সাহিত্যের শব্দার্থকোশ

সুরভি বন্দ্যোপাধ্যায়

পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি

সাহিত্যের শব্দার্থকোশ   সুরভি বন্দ্যোপাধ্যায়   পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি

সাহিত্যের শব্দার্থকোশ

সুরভি বন্দ্যোপাধ্যায়

পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি

SAHITYER SABDARTHAKOSH
(A dictionary of literary terms *by*
SURABHI BANDYOPADHYAY)

প্রকাশ
৩ ফেব্রুয়ারি ১৯৯৯

ISBN 81-86908-83-8

প্রকাশক
পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি
১/১ আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু রোড
কলকাতা ৭০০০২০

মুদ্রক
লেজার ইম্প্রেশনস
২ গণেন্দ্র মিত্র লেন
কলকাতা ৭০০ ০০৪

প্রচ্ছদ
প্রণবেশ মাইতি

দাম ৪০ টাকা

উৎসর্গ

অন্নদাশঙ্কর রায়-কে

নিবেদন

ইংরেজি সাহিত্য যাঁরা চর্চা করেন নানা ধরনের সহায়ক গ্রন্থ ব্যবহারের সুযোগ তাঁরা পান। সেই তুলনায় বাংলা সাহিত্য-সম্পর্কিত অভিধান-সদৃশ গ্রন্থ প্রায় নেই বললেই চলে। ড. সুরভি বন্দ্যোপাধ্যায় প্রচুর পরিশ্রম করে সেই অভাব খানিকটা মেটানোর চেষ্টা করেছেন। সাহিত্য আলোচনায় যে-সমস্ত শব্দ আজকাল স্বতই ব্যবহৃত হচ্ছে সেগুলো সম্পর্কে সম্যক ধারণা তৈরি করার উপযোগী একটি শব্দার্থকোশ রচনার প্রয়াস এই গ্রন্থ। এর ফলে সাহিত্যের বিচার-বিশ্লেষণ, মূল্যায়ন, এমনকী সৃজনশীলতার ক্ষেত্রেও প্রভূত উপকার সাধিত হবে। এককথায় সাহিত্যবোধকে স্বচ্ছ করে তোলায় এই গ্রন্থ সহায়ক হবে। শুধু সাহিত্যই নয় শিল্প-সংস্কৃতির নানা মহল এর দ্বারা উপকৃত হবে। এমন একটি প্রয়োজনীয় গ্রন্থ লিখে দেওয়ার জন্য ড. বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। ধন্যবাদ জানাই ড. পবিত্র সরকারকে, তিনি বইটি নিরীক্ষা করে পরামর্শ দিয়েছেন।

আশা করি, বাংলার সাহিত্যপ্রেমীসমাজের কাছে গ্রন্থটি সাদরে গৃহীত হবে।

৩০ জানুয়ারি ১৯৯৯

সনৎকুমার চট্টোপাধ্যায়
সচিব
পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি

ভূমিকা

'অ্যাবসার্ড' কাকে বলে? 'অনুপ্রাস' কয় ধরনের হয়? 'চিত্রকল্পবাদ' বলতে আমরা কী বুঝি? সাহিত্যে 'অস্তিত্ববাদ'-এর অর্থ কী? 'দৃশ্যকাব্য' বা 'অন্বয়' কাকে বলে?—এমন অসংখ্য বিষয়ের ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে এই শব্দার্থকোশে। বাংলা সাহিত্যে এবং সাহিত্য-সমালোচনায় আমরা অনেকসময় ইংরেজি শব্দ ব্যবহার করে থাকি, যেমন—'রোমান্টিক' বা 'কোরাস', বা 'ইম্‌প্রেশনিস্টিক' ইত্যাদি। এর মূল কারণ হল বাংলা সাহিত্যের পরিভাষার প্রচলন এখনও তেমন ব্যাপকভাবে শুরু হয়নি। ফলে সাহিত্যে বহুল ব্যবহৃত অনেক শব্দ ও ধারণা এখনও অস্পষ্ট রয়ে গেছে। এই শব্দার্থকোশে সেইসব সাহিত্যিক শব্দের স্বচ্ছ ও স্বচ্ছন্দ ব্যাখ্যা দিতে চেষ্টা করেছি। যেসব প্রচলিত ইংরেজি শব্দ বাংলা সাহিত্যচর্চার ভাষার অন্দরমহলে ঢুকে গিয়ে খাঁটি বাঙালিত্বের মর্যাদা পেয়ে গেছে, অবোধ্য বিদেশি শব্দ ব্যবহার করে তাদের সেই আত্তীকৃত মর্যাদাটুকু ক্ষুণ্ন করিনি। তবে অনেক সহজবোধ্য নতুন বাংলা পারিভাষিক শব্দও সৃষ্টি করেছি। সাহিত্যের ইতিহাসে নিয়ত গতিশীল শব্দের দ্যোতনা বা ব্যঞ্জনামাত্র নয়, তথ্যবাহী অন্বর্থ দিতেও যথাসম্ভব চেষ্টা করেছি। শব্দার্থকোশটি রচনা করার সময় মনে রেখেছি বাংলা সাহিত্যের পাঠক, গবেষক, লেখক এবং সমালোচকদের কথা। লেখক, পাঠক, সাহিত্যের ছাত্র, গবেষক এবং সমালোচক—অর্থাৎ যাঁরা সাহিত্যচর্চা করেন অথবা যাঁরা সাহিত্যজিজ্ঞাসু, তাঁদের নিত্যপ্রয়োজন মেটানোর উদ্দেশ্যেই এই শব্দার্থকোশ রচনা করা হয়েছে।

'ট্র্যাজেডি' কাকে বলে? 'ব্যারোক'-এর বাংলা কী? 'দাদাবাদ' বা 'প্রতীকবাদ' কবে থেকে শুরু হয়? 'অবিনির্মাণ' বা 'ডিকনস্ট্রাকশন' কাকে বলে? 'দৃশ্যকাব্য' কী? 'ছন্দ' বলতে কী বোঝানো হয়? 'রস'-এর অর্থ কী? 'নাটক' বা 'উপন্যাস'-এর সংজ্ঞা কী? 'পয়ার' বা 'চতুর্মাত্রিক' কাকে বলে? 'অলংকার' বলতে আমরা কী বুঝি? 'উপমা' কী? 'উৎপ্রেক্ষা' কী? 'অস্তিত্ববাদী' সাহিত্য কাকে বলে?—সাহিত্যে এবং সাহিত্য-সমালোচনায় নিত্যব্যবহৃত এমন অজস্র শব্দ ও বিষয়ের সংক্ষিপ্ত অথচ তথ্যঋদ্ধ আলোচনা রয়েছে এই কোশগ্রন্থে। যাঁরা লেখেন, পড়েন এবং পড়ান তাঁদের সকলের পক্ষেই এটি একটি অপরিহার্য গ্রন্থ।

এছাড়াও, গ্রন্থের 'পরিশিষ্ট' অংশে রয়েছে সাহিত্যচর্চায় ব্যবহৃত প্রচলিত ইংরেজি শব্দাবলির বাংলা পারিভাষিক প্রতিশব্দের একটি পূর্ণাঙ্গ তালিকা।

প্রথমেই বলি ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যাপক পবিত্র সরকারের আন্তরিক সাহায্য ছাড়া এই শব্দার্থকোশটি সম্পূর্ণ করা আমার পক্ষে সম্ভব হত না। এ জন্য আমি

তাঁর কাছে বিশেষ কৃতজ্ঞ। এ ছাড়া এই শব্দার্থকোশটি রচনা করার সময় বিভিন্ন পর্যায়ে আমাকে বিশেষ সাহায্য করেছেন নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী। আমার বিভিন্ন প্রশ্নের সদুত্তর দিয়ে সহায়তা করেছেন বাংলা সাহিত্যের অধ্যাপক ড. ক্ষেত্র গুপ্ত ও ড. ধ্রুবকুমার মুখোপাধ্যায়। উপযুক্ত দৃষ্টান্তের ব্যাপারে আমাকে সাহায্য করেছেন সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় ও আফসার আহমেদ। এঁদের সকলের কাছে আমি কৃতজ্ঞ। পরিশেষে, প্রকাশনার উদ্যোগ নেওয়ার জন্য আমি পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমির সচিব সনৎকুমার চট্টোপাধ্যায়কে বিশেষ ধন্যবাদ জানাই।

যাঁরা সাহিত্যচর্চা করেন, এই শব্দার্থকোশ তাঁদের নিত্যপ্রয়োজনে লাগলে আমার পরিশ্রম সার্থক হবে।

কোজাগরি পূর্ণিমা, ১৪০৫ — সুরভি বন্দ্যোপাধ্যায়

অ

অগ্রনেতা : ইংরেজি শব্দার্থ 'ভ্যানগার্ড' অর্থাৎ 'অগ্রদূত'। মূল ফরাসি 'আভঁ গার্দ' (Avant garde)-এর আক্ষরিক *অর্থ*— কোনও রাজনৈতিক আন্দোলনের বা সামরিক বাহিনীর নেতা। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ দিকে শব্দটির অর্থ বদলে যায়। সাহিত্যে এই শব্দটির অর্থ দাঁড়ায় *আঙ্গিক* ও শৈলীর যে-কোনও অভিনবত্ব অথবা পরীক্ষামূলক, *ঐতিহ্য*পরম্পরা-বিরোধী যে-কোনও সাহিত্যকর্ম। [মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জীবনানন্দ দাশ, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, কমলকুমার মজুমদার প্রমুখ সাহিত্যিকগণ]।

অঙ্ক : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'অ্যাক্ট'। সম্পূর্ণ *নাটকে* এক একটি বিচ্ছিন্ন অথচ স্বাধীন অংশকে অঙ্ক বলা হয়। প্রতিটি অঙ্ককে কয়েকটি *দৃশ্যে* বিভক্ত করা হয়। ধ্রুপদি *নাটকে* সাধারণত পাঁচটি অঙ্ক থাকে। হোরেস্-এর মতে নাটকে পাঁচটি অঙ্ক থাকতেই হবে। আধুনিক নাটকে সাধারণত তিনটি অঙ্ক থাকে। আবার এর ব্যতিক্রমও আছে, যেমন ইব্‌সেন-এর 'ডলস্ হাউস' তিন অঙ্কের নাটক হলেও বার্নার্ড শ-এর 'মিসেস ওয়ারেনস্ প্রফেশন' চার অঙ্কের নাটক।

অতিকথন, বাগ্‌বাহুল্য : ইংরেজি 'প্রলিক্‌সিটি'। কথ্য বা লিখিত ভাষায় প্রকাশবাহুল্য ; অতি-বর্ণনার প্রবণতা। ['কোথায় পৌলমী-সতী অনন্তযৌবনা দেবেন্দ্র-হৃদয়-সরোবর-কমলিনী']।

অতিকল্পিত, অতিসজ্জিত : ইংরেজিতে 'ব্যারোক' (Baroque)। এক বিশেষ ধরনের প্রকাশরীতি বা বিভিন্ন ধরনের প্রকাশরীতির সমাহার। শব্দটির ব্যুৎপত্তি পোর্তুগিজ শব্দ 'বারোক্কো' (barrocco—মূল *অর্থ* অসমান প্রকৃতির মুক্তো) থেকে। ইংরেজি সাহিত্যে ষোড়শ শতাব্দীর শেষ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত এই প্রকাশরীতি বা স্টাইলের বিশেষ প্রচলন লক্ষ করা যায়। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত শিল্প-ঐতিহাসিকরা সপ্তদশ শতাব্দীর আতিশয্যমণ্ডিত ও অদ্ভুত স্থাপত্য-ভঙ্গি সমালোচনা করার সময় এই শব্দটি ব্যবহার করতেন। ধীরে ধীরে শব্দটির নিন্দাত্মক অনুষঙ্গ লুপ্ত হয় এবং শব্দটি নিছক বর্ণনাত্মক বিশেষণ হিসেবে অন্যান্য দৃশ্যমান শিল্প যেমন সংগীত, সাহিত্য ইত্যাদির ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য হতে থাকে। সাধারণভাবে 'ব্যারোক' বলতে বোঝায় চটকদার, কষ্টকল্পিত, অদ্ভুত, অতিরিক্ত কারুকার্যময়, প্যাঁচালো প্রকাশভঙ্গি। ব্যাপক অর্থে যে-কোনও খেয়ালি, অদ্ভুত এবং আতিশয্যমণ্ডিত প্রকাশ-রীতিকেই 'ব্যারোক' বা 'অতিকল্পিত'/ 'অতিসজ্জিত' আখ্যা দেওয়া হয়। এছাড়া 'অতিকল্পিত' বা 'ব্যারোক' বলতে একাধিক স্টাইল/*রীতির* সমাহারও বোঝায়, যেমন—বিশাল,

আলংকারিক, লঘু, খেয়ালি, মরমি, অন্তর্মুখী, নাটকীয় এবং মায়াময়। [নাটকীয়তা ও অলংকারের আতিশয্যের জন্য মধুসূদন দত্তের 'মেঘনাদবধ কাব্য'কে 'অতিকল্পিত' বা 'অতিসজ্জিত' বলা হয়ে থাকে]।

অতিনাটক : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'মেলোড্রামা'। গ্রিক 'মেলোস্' শব্দের *অর্থ* গীত। অতিনাটক (মেলোড্রামা) আক্ষরিক অর্থে গীত ও *নাটকের* সমন্বয়। ষোড়শ শতাব্দীর ইতালিতে অপেরা আর অতিনাটকের উদ্ভব প্রায় একই সময়ে হয়। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ফরাসি নাট্যকারদের হাতে 'মেলোড্রামা' বেশ জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এই ধরনের নাটকে সংগীত, নাটকীয়তা, *দৃশ্য* ও *বিষয়ের* আবেগঘন উপস্থাপনা এবং মিলনাত্মক উপসংহারের প্রাধান্য লক্ষ করা যায়।

'অতিনাটকীয়' (মেলোড্রামাটিক) নাটকের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল ঘটনার অপরিমিত প্রাধান্য ও বিস্তার, আবেগবাহুল্য, অতিশয়োক্তি, নাট্যকারের অবাঞ্ছিত হস্তক্ষেপ, বহিরঙ্গ দৃশ্যসজ্জার প্রাধান্য। [গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'প্রফুল্ল', দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'মেবারপতন' কিংবা 'নূরজাহান', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'রাজা ও রানী' নাটক। রাজা বিক্রম ও রানি সুমিত্রার দাম্পত্য দ্বন্দ্বের আবেগ এই নাটকে অতিমাত্রায় প্রাধান্য পেয়েছে]।

অতিপ্রাকৃত : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'সুপারন্যাচারাল'। পার্থিব কার্যকারণ ও লোকশক্তির অতীত এবং মানববুদ্ধির অগম্য কার্যকলাপ যার কোনও বুদ্ধিগ্রাহ্য ব্যাখ্যা দেওয়া যায় না তা-ই অতিপ্রাকৃত বলে গণ্য হয়ে থাকে। কাব্য, *নাটক* এবং *উপন্যাসে* অনেকসময় অতিপ্রাকৃতের ব্যবহার করা হয়। [বঙ্কিমচন্দ্রের 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসে শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত, শেক্‌সপিয়রের 'হ্যামলেট' নাটকে হ্যামলেটের মৃত পিতার প্রেতাত্মার আবির্ভাব, অথবা 'জুলিয়াস সিজার' নাটকে সিজার হত্যার পরও ব্রুটাসের সামনে সিজারের প্রেতাত্মার আবির্ভাব। কোলরিজ্-এর 'ক্রিস্টাবেল' কবিতায় অশরীরী অথবা অলৌকিক শক্তির আবহ সৃষ্টি— এসবই সাহিত্যে অতিপ্রাকৃতের সন্নিবেশের সার্থক দৃষ্টান্ত]।

অতিশক্করী : *অপভ্রংশের ছন্দ*। প্রতি *চরণে* ১৫টি মাত্রা থাকে, অষ্টম ও পঞ্চদশ মাত্রার পরে *যতি*পাত হয়। বাংলায় 'মালতী' ছন্দ এইরকম হয়। [প্রখর রবির তাপ শিরে সহ্য হয় হে। তার তাপে বালি তাপে পদে সহ্য নয় হে]। দ্র. *অপভ্রংশ।*

অতীন্দ্রিয়বাদ : ইংরেজি 'মিস্‌টিসিজম্'। বাংলায় 'মরমিয়াবাদ' শব্দটিও প্রচলিত। ঈশ্বরের সঙ্গে প্রত্যক্ষ সংযোগ স্থাপন সম্ভব—এই মতবাদ; চিন্তা বা ভাবের অস্পষ্টতা। অতীন্দ্রিয়বাদী (মিস্‌টিক)—অর্থাৎ অতীন্দ্রিয়বাদে বিশ্বাসী ব্যক্তি। ['খাঁচার ভিতর অচিন

পাখি কমনে আসে যায়'। এছাড়া চণ্ডীদাসের পদে, মীরাবাইয়ের ভজনে এবং আউল-বাউলদের গানে অতীন্দ্রিয়বাদের আস্বাদ পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের কিছু কবিতা ও গদ্যরচনাতেও অতীন্দ্রিয়-বাদের উপস্থিতি লক্ষ করা যায়]।

অধিউপন্যাস : *উপন্যাস*-বিষয়ক উপন্যাস, যে-উপন্যাসে উপন্যাসের নিজস্ব *আঙ্গিকের* বিষয়ে মন্তব্য করা হয়। ইংরেজিতে 'মেটাফিকশন' (Meta-fiction)। কোনও আধুনিক ঔপন্যাসিক যখন নিজের উপন্যাস লেখার সমস্যা সম্বন্ধে নিজের উপন্যাসে আলোচনা করেন তখন তাকে 'অধিউপন্যাস' বলা হয়। [সমরেশ বসুর 'শাম্ব' উপন্যাসে এই উপাদান আছে। তিনি উপন্যাসের ঘটনাবলিতে পৌঁছাবার আগে উপন্যাসের ভাবনার কথা বলেছেন। 'ভেবেছিলাম সরাসরি যাত্রা করবো দ্বারাবতী, যে-স্থানকে লোকে জানে দ্বারকা নামে। স্থান যদি দ্বারাবতী, কাল তবে কলি-সন্ধ্যা, অর্থাৎ দ্বাপরান্তর। ...ইতিহাস প্রসিদ্ধ দ্বারাবতী যাবার আগে, পুরাণ যে ইতিহাস, তার যুক্তির ধন্দ কিঞ্চিৎ কাটানো দরকার।

অথবা, দেবেশ রায়ের 'সময় অসময়ের বৃত্তান্ত' উপন্যাসেও অধি-ঔপন্যাসিক উপাদান আছে। যেমন, 'তাই, এখন এই উপন্যাসে আমি আবার গোড়ায় ফিরে যেতে চাই। ...আমার উপন্যাসে সেই আইন আদালত, সেই ঐতিহাসিক ধারা-বাহিকতা ও শৃঙ্খলার ওপর আক্রমণ, শৃঙ্খলার ওপর অন্তর্ঘাত। তাই আমার এমন বিরক্তিকর পুনরুক্তি যে পাড়ারিয়ার ঘটনা নিয়ে আমি উপন্যাস লিখতে চাই না, বরং পাড়ারিয়ার ঘটনার মধ্যে আমি আমার উপন্যাস ঢুকিয়ে দিতে চাই']।

অধিনাটক : *নাটক বিষয়ে* নাটক অথবা নাটকে এমন কোনও মুহূর্ত যেখানে নাটক নিজের কাল্পনিক নাটকীয় অস্তিত্ব সম্বন্ধে আত্মসচেতনতা প্রকাশ করে। সাধারণত নাটকের প্রাক্‌কথন, উপসংহার ইত্যাদিতে দর্শকের প্রতি প্রত্যক্ষভাবে উদ্দেশ্য করে উক্তি করাকেও 'অধিনাটকীয়' বলা হয়। ইংরেজিতে 'মেটাড্রামা' (metadrama), 'মেটাথিয়েটার' শব্দগুলি প্রথম ব্যবহার করেন লায়োনেল এবেল। ১৯৬৩ সালে ট্র্যাজেডি নয় এমন এক ধরনের গুরুগম্ভীর নাটক ব্যাখ্যা করার সময় তিনি এই শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। [বাদল সরকারের 'যদি আর একবার' নাটকে সত্যসিন্ধু চরিত্রের মুখ থেকে নাটকের প্রথম দিকে শোনা যায়, 'এ নাটক গাঁজাখুরি, এর কোনো মাথামুণ্ডু নাই।' ... নাটকের শেষদিকে নাট্যকার বলছেন : 'নাটক আর একটু বাকি, তবু যে এসব কথা বলি, হেতু আর আমি নেই এতে। নমস্কার চলি']।

অধিবাস্তববাদ : যদিও 'সুররিয়ালিজম' (Surrealisme) শব্দটি ১৯১৭ সালে ফরাসি কবি গিয়োম আপোলিনেয়ার প্রথম ব্যবহার করেন, সাহিত্য ও শিল্পের ক্ষেত্রে এই 'সুররিয়ালিস্ট' বা অধিবাস্তববাদী আন্দোলন শুরু করেন আঁদ্রে ব্রেতোঁ। ব্রেতোঁ ১৯২২ সালে দাদাবাদের প্রভাব থেকে বেরিয়ে এসে রচনা করেন 'ম্যানিফেস্‌ত্‌ দ্যু সুররিয়ালিজ্‌ম' (Manifeste du Surreálisme, ১৯২৪)। বাস্তবতার সীমানা ছাড়িয়ে যাওয়ার প্রয়াসকেই আপোলিনেয়ার 'সুররিয়ালিজ্‌ম' বলে চিহ্নিত করেছেন। এই জন্যই বাংলায় এটিকে 'অধিবাস্তববাদ' বলা হয়। যৌক্তিকতা এবং অযৌক্তিকতার মধ্যে সীমারেখা মুছে ফেলাই অধিবাস্তববাদী শিল্পীর কাজ। তাঁর মতে অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের, চেতন ও অবচেতনের মধ্যবর্তী কোনও সীমারেখা না থাকাই কাম্য। সাহিত্য ও শিল্পের জগতে স্বপ্ন ও কর্মের বাস্তবতা মেনে নিয়েছিলেন অধিবাস্তববাদীরা। যেমন ব্রেতোঁ ছিলেন স্বপ্ন ও বাস্তবের বৈপরীত্যের পরিবর্তে এদের মিলনজাত একটি বিশুদ্ধ বাস্তবের সম্ভাব্যতায় বিশ্বাসী। তিনি শব্দগত স্বয়ংক্রিয়তায় বিশ্বাসী ছিলেন না, কিন্তু *গদ্য* ও পদ্যের সনাতন বিভাজনরীতি ভেঙে দিয়েছিলেন।

অধিবাস্তববাদীরা 'সিম্‌বলিজ্‌ম'/*প্রতীকবাদ* দ্বারা এবং ফ্রয়েড-এর অবচেতনতত্ত্ব দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত হয়েছিলেন। ফরাসি দেশে ব্রেতোঁ ছাড়াও 'অধিবাস্তববাদী' ট্র্যাডিশনে *কবিতা* লিখেছিলেন পল এল্যুয়ার, লুই আরাগঁ এবং বেন্‌জামিন পেরে প্রমুখ কবিরা। একসময় কমিউনিস্ট আন্তর্জাতিক-এর সঙ্গে যুক্ত হয়ে 'অধিবাস্তববাদী' আন্দোলন একটি আন্তর্জাতিক বৈপ্লবিক আন্দোলনের রূপ নিতে চেষ্টা করে। কিন্তু ১৯৩০ সালের মধ্যে এই আন্দোলন ভেঙে যায়। তবুও অধিবাস্তববাদের প্রভাব যুদ্ধোত্তর পরীক্ষামূলক সাহিত্যে নানাভাবে প্রকাশ পেয়েছে যেমন *অ্যাবসার্ড* নাটকে অথবা বব ডিলান-এর গানে।

সাহিত্য অপেক্ষা শিল্পের ক্ষেত্রে এই আন্দোলন বেশি সফল হয়েছিল —শিরিকো, পিকাসো, তাঁগি এবং দালি এরা প্রত্যেকেই অধিবাস্তববাদী ছবি এঁকেছেন। যেহেতু এঁদের ভিত্তি ছিল প্রতীকবাদ এবং ফ্রয়েডীয় মনঃসমীক্ষণ-তত্ত্বে, সেহেতু স্বাভাবিক কারণেই আর্নস্ত্‌ ও দালির হাতে প্রাচীন আদর্শের শিল্পরূপ বিপর্যস্ত হয়ে যায়। দালি সাপ, ছাগল, আগুন, মদ ও রুটিকে ব্যবহার করেছেন *প্রতীক* রূপে, জুতোর প্রতীকে সংকেতিত করেছেন যৌনতা। স্বপ্ন, যৌন ইচ্ছা ইত্যাদির সম্ভাবনাময় ক্ষেত্র অনুধাবন করাও অধিবাস্তববাদী শিল্পীর কাজ।

ইংরেজিতে 'সুররিয়াল' বা 'সুররিয়ালিস্টিক' শব্দগুলি অধিকাংশ

সময় ব্যাপক অর্থে যে-কোনও অদ্ভুত, অসমঞ্জস বা কাল্পনিক ভাব বোঝাতে ব্যবহার করা হয়।

অধিভাষা : ইংরেজি 'মেটাল্যাংগুয়েজ' (Metalanguage)। ভাষা সম্পর্কে আলোচনার জন্য ভাষার যে-কোনও ব্যবহার। যেমন শব্দের অর্থ ব্যাখ্যা, সংজ্ঞা, যুক্তি ইত্যাদি। ব্যাকরণ ও তার পরিভাষা হল অধিভাষা। এক কথায়, ভাষা-বিষয়ক ভাষাই অধিভাষা। ব্যাপক অর্থে বলা যায়, সাহিত্য-সমালোচনা হল সাহিত্যের অধিভাষা।

অনন্বয় : উপমেয়ে কোনও উপমানের সঙ্গে সাদৃশ্য-সম্বন্ধ স্থাপিত না হলে হয় অনন্বয় *অলংকার।* [অতিছল, অতিঘন, অতীব কুটিল, 'তুমি তোমার মাত্র উপমা কেবল']।

অনুকরণ, অনুকৃতি : ইংরেজি 'ইমিটেশন', 'মাইমেসিস্'। গ্রিক 'মিমেসিস'। স্বভাব ও প্রকৃতির অনুকরণ। নন্দনতাত্ত্বিক শব্দ হিসাবে প্রথম ব্যবহার প্লেটোর 'রিপাবলিক' গ্রন্থে। প্লেটোর মতে, শিল্পসৃষ্টিমাত্রই অনুকরণ অর্থাৎ প্রতীয়মান সত্যের অনুকৃতি। তাঁর মতে অনুকৃত শিল্প মূল থেকে পৃথক, কারণ প্রতিচিত্রায়িত বা অনুকৃত সত্য এবং বাস্তব সত্যের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য থেকেই যায়। আরিস্তোতল তাঁর 'পোয়েটিক্স' গ্রন্থে শব্দটির দ্যোতনায় এক নতুন মাত্রা যোগ করেন। তাঁর মতে শিল্পের সাধারণ ধর্মই হল অনুকরণ ; আর বিশেষের মধ্যে যে সাধারণের সম্ভাবনা আছে তাকে ব্যক্ত করাই অনুকরণের ধর্ম। সাহিত্যে অনুকরণ-প্রক্রিয়া যান্ত্রিক নয়, ভাবসিদ্ধ। ইংরেজ কবি ড্রাইডেন সাহিত্যে অনুকরণের তিনটি পর্যায়ের *উল্লেখ* করেছেন—উদ্ভাবন (ইন-ভেন্‌শন), পরিকল্পনা (ভেরিয়েশন মোল্ডিং) এবং সুষ্ঠু শব্দযোজনা।

অনুপুঙ্খ ব্যাখ্যা : ফরাসি সমালোচনা-সাহিত্যে 'একস্‌প্লিকাসিওঁ দ্য তেক্‌স্‌ত্' (Explication de texte)। কোনও সাহিত্যকর্মের অনুপুঙ্খ ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ। আমেরিকায় নব্য-সমালোচনা (New Criticism) এবং ইংল্যান্ডে ব্যবহারিক সমালোচনা (Practical Criticism) থেকে এই ধরনের নিবিড় বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনার উৎপত্তি।

অনুপ্রাস : ইংরেজি 'অ্যালিটারেশন' (Alliteration)। একই শব্দ, সাধারণত প্রথম ব্যঞ্জনবর্ণের পুনরাবৃত্তি। ['ঝঞ্ঝার ঝংকারে ঝংকারে' অথবা, 'গুরু গুরু মেঘ গুমরি গুমরি গরজে গগনে গগনে, গরজে গগনে' অথবা, 'কেতকী কেশরে কেশপাশ করো সুরভি']।

ইংরেজি 'অ্যালিটারেটিভ্' *কবিতায় ছন্দ* নয়, অনুপ্রাসই কবিতার মূল সূত্র হিসাবে ব্যবহৃত হয়। এখানে একটি স্বরবর্ণ আর একটি স্বরবর্ণের সঙ্গে অনুপ্রাসে রণিত হয়। অনুপ্রাসিক ছন্দ (alliterative metre) : *মধ্যযতি* (Caesura) দ্বারা দুটি অর্ধছত্রে বিভক্ত একটি

দীর্ঘ বাক্য। প্রতিটি অর্ধছত্রে কয়েকটি (সাধারণত দুটি) ঝোঁক দেওয়া এবং একটি পরিবর্তনীয় (Variable) ঝোঁক না-দেওয়া *দল* (সিলেব্‌ল) থাকে। এই দুটি অর্ধছত্রকে অনুপ্রাসদ্বারা যুক্ত করা হয়। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথের মতে স্বরবর্ণের বারবার বিন্যাসের ফলেই অনুপ্রাসের সৃষ্টি হয় না। তাঁর মতে, 'রসের অনুগতভাবে বর্ণের প্রকৃষ্ট ন্যাস বা প্রয়োগেই অনুপ্রাসের সার্থকতা'। অনুপ্রাস পাঁচ ধরনের হয়—বৃত্তি, ছেক, অন্ত্য, লাট ও শ্রুতি।

(১) বৃত্ত্যনুপ্রাস—একটি বর্ণ বা বর্ণগুচ্ছ একাধিকবার ক্রমানুসারে ব্যবহৃত হলে বৃত্ত্যনুপ্রাস হয়। ['অমল ধবল, পালে লেগেছে']।

(২) ছেকানুপ্রাস—দুই বা দুই-এর অধিক বর্ণ এক সঙ্গে বা আলাদাভাবে ক্রমানুসারে যদি দু-বার মাত্র ব্যবহৃত হয়, তবে ছেকানুপ্রাস হয়। ['জল সিঞ্চিত ক্ষিতি সৌরভ রভসে']।

(৩) অন্ত্যানুপ্রাস—*কবিতায়* পর পর দু-ধরনের শেষ ধ্বনি একই হলে অন্ত্যানুপ্রাস হয়। ['মহাভারতের কথা অমৃতসমান। কাশীরাম দাস ভনে শুনে পুণ্যবান॥']।

(৪) লাটানুপ্রাস—অর্থযুক্ত একটি শব্দের পুনরাবৃত্তিকে লাটানুপ্রাস বলে। ['আলো আমার আলো ওগো আলোয় ভুবন ভরা']।

(৫) শ্রুত্যনুপ্রাস—একই ধরনের একাধিক বর্ণ বা ধ্বনির ব্যবহারে শ্রুত্যনুপ্রাস সৃষ্ট হয়। ['আমি তখন ছিলেম মগন গহন ঘুমের ঘোরে']।

অনুবাদ : ইংরেজি 'ট্রানস্লেশন'। তরজমা, ভাষান্তর। অনুবাদতত্ত্ব ইদানীংকালে একটি শাস্ত্র হিসেবে গড়ে উঠেছে। অনুবাদ সম্ভব কি সম্ভব নয়—এই দার্শনিক প্রশ্নের আলোচনা যেমন, তেমনই সম্ভব হলে যোগ্য অনুবাদের মানদণ্ড কী কী, তার জন্য কী কী প্রকরণ-পদ্ধতি অনুসরণ করতে হবে—অনুবাদতত্ত্বে এসব প্রশ্নের আলোচনা করা হয়। তবে পৃথিবীতে অনুবাদের ঐতিহ্য সম্ভবত সাহিত্যের ঐতিহ্যের মতোই প্রাচীন।

অনুভাব : অনুভাব দ্বারা অন্তরের ভাব বাইরে, অর্থাৎ শরীরী অভিব্যক্তিতে প্রকাশিত হয়। আলংকারিক জগন্নাথের মতে, 'যাহা আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাবের কার্য রূপে খ্যাত, সাহিত্যে সেই সকলই অনুভাব শব্দের দ্বারা পরিচিত হয়'। অর্থাৎ কারণসমূহের অনু বা পশ্চাৎ ভাব। কাব্য ও *নাটকের* পাত্রপাত্রীর যেসব শরীরের ভাষা বা কার্য থেকে তাদের মনোভাব জানা সম্ভব হয়, সেই সব ভাবভঙ্গি বা কার্যই হল অনুভাব। *অলংকারশাস্ত্র* অনুযায়ী অনুভাব তিন ধরনের হয়—অলংকার, উদ্ভাসর ও বাচিক।

অনুমিতিবাদ : আলংকারিক আচার্য ভট্ট শংকুকের *রস*বিষয়ক সিদ্ধান্ত। আচার্য শংকুকের মতে রসানুভূতি

কেবলমাত্র সহৃদয় পাঠক বা দর্শকের পক্ষেই সম্ভব। পাত্রপাত্রী বা নায়কনায়িকার মনে কখনও সাহিত্যিক রসের সঞ্চার হয় না। সহৃদয় দর্শক অভিনয় দর্শনের সময় অভিনেতা/ অভিনেত্রীর বা নটব্যক্তির মধ্যেই স্থায়ীভাবের 'অনুমান' করে থাকে বলে এই সিদ্ধান্তকে অনুমিতিবাদ বলা হয়।

অন্তঃকথন, অন্তর্বাচন : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ইন্টিরিয়র মনোলগ'। সাহিত্যকর্মে কোনও চরিত্র যখন অন্তরের চিন্তাভাবনা, মনোভাব এবং স্মৃতি, লিখিত ভাষায় পাঠকের প্রত্যক্ষ শ্রবণের উদ্দেশ্যে ব্যক্ত করে তখন তাকে অন্তঃকথন বলা হয়। এই অন্তঃকথন/অন্তর্বাচন সাধারণত লেখকের, ভাষ্যকারের এবং কথকের মন্তব্যবর্জিত হয়। শব্দটি অনেকসময় ব্যাপক *অর্থে* চেতনাস্রোত (স্ট্রিম অব্ কনশাস্নেস) প্রসঙ্গেও ব্যবহৃত হয়ে থাকে। দ্র. *চেতনাস্রোত, উপন্যাস, স্বগতোক্তি।*

অন্তঃপাঠক : ইংরেজি সমালোচনা সাহিত্যে 'ইমপ্লায়েড্ রিডার' কথাটি প্রথম ব্যবহার করেন ওল্ফগ্যাং আইজার তাঁর 'দ্য ইম্প্লায়েড্ রিডার' (১৯৭৪) গ্রন্থে। 'পাঠক-প্রতিক্রিয়া' (Reader Response) তত্ত্বে বিশ্বাসী এই সমালোচকের মতে যে-কোনও লিখিত সাহিত্যেরই একজন অন্তঃপাঠক, বা আদর্শ (ideal) পাঠক থাকে। এই কাল্পনিক আদর্শ পাঠক কিন্তু প্রকৃত পাঠক থেকে স্বতন্ত্র, কারণ প্রকৃত পাঠকের প্রতিক্রিয়া অন্যরকমও হতে পারে। **এই** পাঠক আবার 'narratee' **অর্থাৎ** যিনি পাঠ্যবিষয়টি ন্যারেটরের জবানিতে পড়ছেন বা শুনছেন, তিনি নন।

আইজার তাঁর লেখা 'দ্য ইম্প্লায়েড্ রিডার' (১৯৭৪) ছাড়াও 'দ্য অ্যাক্ট্ অব্ রিডিং : আ থিয়োরি অব্ এস্থেটিক রেসপন্স' (১৯৭৬) গ্রন্থে পাঠক-প্রতিক্রিয়া আলোচনা প্রসঙ্গে শব্দগুলি ব্যবহার করেন। অন্তঃপাঠক-এর ভূমিকা একই সঙ্গে সক্রিয় এবং নিষ্ক্রিয়। অর্থাৎ সাহিত্যকর্মের বিষয়বস্তু যেমন অন্তঃপাঠকের প্রতিক্রিয়া তৈরি করতে সাহায্য করে তেমনি অন্তঃপাঠকও অর্থ সৃষ্টি করে থাকেন। দ্র. *পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা।*

অন্তঃলেখক : ইংরেজিতে 'ইমপ্লায়েড্ অথর'—এই শব্দগুলি ঔপন্যাসিক ওয়েন সি বুথ তাঁর 'দ্য রেটরিক অব্ ফিকশন' (১৯৬১) গ্রন্থে প্রথম ব্যবহার করেন। বুথ-এর মতে অন্তঃলেখক প্রকৃত লেখক নন, আবার ভাষ্যকার বা কথকও নন। অন্তঃলেখকের অস্তিত্ব কাল্পনিক। সাধারণত কথক এবং অন্তঃলেখকের মধ্যে দূরত্ব থাকে এবং অন্তঃলেখককেই সাহিত্যকর্মের গঠনের এবং *অর্থের* উৎস বলে মনে করা হয়।

অন্তর্বিষয় : ইংরেজিতে 'সাবটেক্স্ট' (Subtext)। পাঠ্যবিষয়ের গভীর স্তরে নিহিত *অর্থ* বা অর্থসমষ্টিকে

অন্তর্বিষয় বলা হয়। 'অন্তর্বিষয়' কখনোই সুস্পষ্টভাবে ব্যক্ত হয় না। পাঠ্যে বিবৃত বিষয়ের ব্যঞ্জনাই তার অন্তর্বিষয়।

অন্ত্যমিল : ইংরেজি 'এনড রাইম'। কবিতার লাইনের শেষে যে মিল থাকে তাকে অন্ত্যমিল বলা হয়। ['যার খুশি রুক্ষ চক্ষে করো বসি ধ্যান, বিশ্ব সত্য কিংবা ফাঁকি লভো সেই জ্ঞান। আমি ততক্ষণ বসি তৃপ্তিহীন চোখে বিশ্বেরে দেখিয়া লই দিনের আলোকে']। অনেকসময় ছেকানুপ্রাস, বৃত্ত্যনুপ্রাস, অন্ত্য*যমক* ইত্যাদিও অন্ত্যমিল রূপে পরিগণিত হয়। ['আমি পরী অপ্সরী বিদ্যুৎপর্ণা মন্দার কেশে পরি পারিজাতকণা']।

অন্বয় : পদস্থাপন *রীতিই* হল অন্বয়। ইংরেজিতে 'সিনট্যাক্স'।

অন্বয় বিপর্যয়, অন্বয় বিচ্যুতি —পদস্থাপন রীতির স্বাভাবিক নিয়ম থেকে সরে গেলে অন্বয় বিপর্যয় বা অন্বয় বিচ্যুতি ঘটে। ইংরেজি —'সেমানটিক ডিসটারব্যান্স্'।

অপভাষা : অপরিশীলিত, অশালীন, গ্রাম্য ভাষা। গালাগাল ও অশ্লীল শব্দাবলি অপভাষার অন্তর্গত। ইংরেজি 'স্ল্যাং'।

অপভ্রংশ : মূল ভাষা কালক্রমে বিকৃত হয়ে যে রূপ নেয় তাকে অপভ্রংশ বলে। প্রাকৃত ভাষার বৈয়াকরণেরা, (পতঞ্জলি প্রমুখ) মধ্যভারতীয় আর্য ভাষার কথ্যরূপের নাম দিয়েছিলেন অপভ্রংশ। ভাষাবিদ গ্রিয়ারসন প্রাকৃত ভাষার ক্রমবিবর্তনের শেষ পর্যায়ের নাম দিয়েছিলেন অপভ্রংশ। তাঁর মতে প্রাকৃত ভাষার অপভ্রংশ স্তর থেকেই বাংলা, হিন্দি, গুজরাটি, পাঞ্জাবি ভারতীয় ভাষার উদ্ভব হয়েছে।

পণ্ডিতদের মতে মাগধী অপভ্রংশ থেকে বাংলা, ওড়িয়া, অসমিয়া প্রভৃতি পূর্বাঞ্চলীয় ভাষার সৃষ্টি হয়েছে। দ্র. *অতিশক্করী।*

অপেরা : বাংলায় 'গীতিনাট্য'। রবীন্দ্রনাথের কথায় 'সুরে নাটিকা'। আধুনিক অপেরার জন্ম ষোড়শ শতাব্দীর শেষ দিকে। সপ্তদশ শতাব্দীতে ইউরোপে অপেরা অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এই শতাব্দীর শেষ দিকে নেপ্‌ল্‌সের অপেরার দল সমগ্র ইউরোপ ভ্রমণ করেছিল। তখন অপেরার বিষয়বস্তু ছিল গ্রিক পুরাণ এবং প্রাচীন ইতিহাস। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে অপেরায় বিভিন্ন ধরনের পরিবর্তন পরিলক্ষিত হয়। ফরাসি দেশে লঘু রসাত্মক কমিক অপেরার সৃষ্টি হয়, জার্মানিতেও সিরিয়াস অর্থাৎ গুরুগম্ভীর অপেরার সঙ্গে লঘু রসাত্মক অপেরার উপাদানের মিশ্রণ করা হয়। মোট্‌সার্ট এবং বেটোভেন্-এর হাতে অপেরা শিল্প মর্যাদা লাভ করে। রোমান্টিক আন্দোলনের প্রভাবে অপেরার বিষয়বস্তু ও শিল্পরীতিতে যথেষ্ট অভিনবত্ব দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের 'বাল্মীকি প্রতিভা', 'কালমৃগয়া', এবং 'মায়ার খেলা' অনেকাংশে

পাশ্চাত্য অপেরার ধাঁচে লেখা হয়েছে। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রে নৃত্য-গীত-বাদ্যের সমন্বয়কে নাট্য তৌর্যত্রিক বলা হত। সাধারণভাবে যে সকল নাটকে গীতের প্রাধান্য থাকে ও তাকে গীতিনাট্য বা অপেরা বলা হয়। [গিরিশচন্দ্রের 'মায়াতরু', 'স্বপ্নের ফুল']।

অষ্টাদশ শতাব্দীর ইংল্যান্ডে 'কমিক অপেরা' (ফরাসিতে বলা হয়, *কমেডি* মিউজিকাল) খুব জনপ্রিয় হয়। এই 'কমিক অপেরা' থেকে উদ্ভূত হয় 'গীতি প্রহসন' বা 'বারলেট্টা' (Burletta)। এই অপেরার বিষয়বস্তু পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক হয়। বৈশিষ্ট্য—ব্যঙ্গ, প্যারডি, ক্যারিকেচার, আতিশয্য।

'গাথা অপেরা' (Ballad Opera)—অপেরার আর একটি রূপ। পুরোনো *কাহিনি*নির্ভর অপেরা। [ইংরেজ নাট্যকার গ্রে-র লেখা 'বেগার্স অপেরা' (Beggar's Opera, ১৭২৮)]। বারলেট্টা গীতি প্রহসন থেকে উদ্ভূত হয় 'অদ্ভুত নাট্য' (Extravaganza)। বাংলায় এর প্রথম প্রবর্তন করেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (ধ্যানভঙ্গ)। [গিরিশচন্দ্রের 'আবুহোসেন']। অপেরার কথাবার্তা সুরে বলা হয়। বাংলা অপেরা/গীতিনাট্যের ইতিহাসে আরও দুটি উল্লেখযোগ্য নাম হল অতুলকৃষ্ণ মিত্র এবং ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ। ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের 'আলিবাবা', 'বরুণা' প্রভৃতি গীতিনাট্য একসময় যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল।

অবক্ষয়বাদ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ডেকেডেন্স' (Decadence)। সাধারণ *অর্থে* 'অবক্ষয়' শব্দটি শিল্পে ও সাহিত্যে এমন এক যুগ অথবা ক্রান্তিকাল সম্বন্ধে ব্যবহৃত হয়ে থাকে, যেটি অব্যবহিত পূর্ববর্তী যুগের তুলনায় নীতিগতভাবে অবক্ষয়ী। বিশেষ অর্থে শব্দটি বোঝায় শিল্প-সাহিত্যে অবক্ষয়ের আন্দোলন যেটি শুরু হয়েছিল ঊনবিংশ শতাব্দীর ফরাসি দেশে। এই আন্দোলনের প্রবক্তারা 'ল দেকাদঁ' (Le Décadent) ১৮৮৬ নামে একটি মুখপত্র প্রকাশ করেছিলেন। শিল্পের স্বাতন্ত্র্য, শিল্পীর সমাজ থেকে বিচ্ছিন্নতা ও সমাজ সম্বন্ধে উদাসীনতা, প্রকৃতির চেয়ে কৌশলের প্রাধান্য, নবতর অনুভূতির সন্ধান—অবক্ষয় আন্দোলনের এইসব বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে *কলাকৈবল্যবাদের* বিশেষ যোগ ছিল। অবক্ষয়ের আর একটি বৈশিষ্ট্য ছিল শতাব্দীশেষের অসুস্থতা। ফরাসি লেখক তেওফিল গোতিয়ের এবং আমেরিকান লেখক এডগার অ্যালান পো-র ১৮৩০-এর দশকে লেখা থেকে এর শুরু। এর চূড়ান্ত রূপ শার্ল বোদলেয়ার-এর 'লে ফ্ল্যর দ্য মাল' (Les Fleurs du mal, ১৮৫৭) কাব্যগ্রন্থে। ১৮৮০-র এবং ৯০-এর দশকে শতাব্দীশেষের সংস্কৃতিতে প্রকৃতির সর্বাত্মক বিরোধিতাই ছিল গোতিয়ে

ও বোদলেয়ার কথিত অবক্ষয় আন্দোলনের মূল *কথা।* ফরাসি দেশে অবক্ষয় *প্রতীকী* আন্দোলনের সঙ্গো প্রায় সমার্থক হয়ে দাঁড়িয়েছিল। ইংল্যান্ডে এর প্রথম প্রবর্তক জর্জ মুর (কনফেশন্স অব্ আ ইয়াং ম্যান, ১৮৮২)। ১৮৯৫ সালে অস্কার ওয়াইল্ড-এর কারাবরণের সঙ্গো সঙ্গোই সাহিত্যে এই অবক্ষয় যুগের অবসান ঘটে। আরথার সাইমন্স তাঁর এক নিবন্ধে (দ্য ডেকেডেন্ট মুভমেন্ট ইন্ লিটারেচার) 'অবক্ষয়'কে এক অদ্ভুত অসুখ বলে বর্ণনা করেছেন। তাঁর মতে, অতিবিলাসী সভ্যতা, তীব্র আত্মসচেতনতা, কৃত্রিম ও চূড়ান্ত পরিশীলন এবং মানসিক ও নৈতিক বিকৃতি থেকেই 'অবক্ষয়ে'র জন্ম। [সুধীন্দ্রনাথ দত্তের 'সংবর্ত' কাব্যের মধ্যে অবক্ষয়ের স্বর শোনা যায়। এছাড়া দ্রষ্টব্য মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'চিহ্ন' ও 'চতুষ্কোণ' উপন্যাস, লোকনাথ ভট্টাচার্যের 'বাবুঘাটের কুমারী মাছ', সমরেশ বসুর 'বিবর', দেবেশ রায়ের 'যযাতি' ও 'আপাতত শান্তিকল্যাণ হয়ে আছে', জীবনানন্দ দাশের 'জীবনপ্রণালী' উপন্যাস ও 'নিরুপম যাত্রা' গল্প]।

অব্জেক্টিভ কোরিলেটিভ্ : বাংলায় 'বস্তুবিভাব'। ইংরেজ কবি ও সমালোচক টি.এস. এলিয়ট ১৯১৯ সালে 'হ্যামলেট' নাটকের ওপর লেখা এক নিবন্ধে 'অব্জেকটিভ কোরিলেটিভ' এই শব্দ দুটি ব্যবহার করেন। তাঁর মতে শিল্পের মাধ্যমে অনুভূতি প্রকাশ করার একমাত্র উপায় হল 'বস্তুবিভাব'। এই বস্তুবিভাব, কয়েকটি বস্তু হতে পারে, ঘটনাসমষ্টি হতে পারে, কোনও পরিস্থিতিও হতে পারে। এই বস্তু, ঘটনাশৃঙ্খল বা পরিস্থিতি কোনও বিশেষ অনুভূতির 'ফরমুলা' হিসাবে কাজ করে অর্থাৎ শিল্পীর অভ্যন্তরীণ মানসিক অবস্থার বাহ্যিক প্রকাশে সাহায্য করে।

অবয়ববাদ : ইংরেজি 'স্ট্রাক্চারালিজ্ম'। অবয়ববাদ এবং *চিহ্নবিজ্ঞান* (সেমিয়টিক্স) মূলত ফের্দিনাঁ দ্য সোস্যুর (১৮৫৭– ১৯১৩) প্রণীত ভাষাতত্ত্ব, অংশত রুশ ফর্মালিজ্ম এবং এর সঙ্গো সম্পর্কিত ভ্লাদিমির প্রপ্-এর 'মরফলজি অব্ ফোক টেইল' (১৯২৮) থেকে উদ্ভূত হয়েছে। প্রাহার ভাষাবিজ্ঞান সমিতির নিকোলাই ত্রুবেৎস্কয় ও রোমান ইয়াকব্সন ভাষাবিশ্লেষণে অবয়ববাদী পদ্ধতির ভিত্তি তৈরি করেন। ১৯৬০ সালে ফরাসি নৃতত্ত্ববিদ ক্লদ্ লেভি-স্ত্রোস্ এর *মিথ*তত্ত্ব বিশ্লেষণের পর থেকেই এই তত্ত্বের ব্যাপক প্রয়োগ আরম্ভ হয়। অবয়ববাদী সমালোচনায় পাঠ্যবিষয়টি এক বস্তুনিষ্ঠ অবয়ব রূপে বিবেচনা করা হয়। এই অবয়বে নিহিত সংকেত ইত্যাদি লেখক, পাঠক এবং বাহ্যিক জগৎ নিরপেক্ষ। অবয়ববাদীদের আলোচনার বিষয় প্রকাশিত রূপের সংগঠন। কোনও কিছুর সংগঠক

উপাদানগুলির স্বতন্ত্র আলোচনা নয় সমগ্রের উপর ঝোঁক দিয়ে বিভিন্ন অংশের সম্পর্কসূত্রের পর্যালোচনাই হল অবয়ববাদীর মূল *কথা*।

অবরোহী কার্য : ইংরেজি 'ফলিং অ্যাকশন'। নাটকে গ্রন্থিমোচন বা চূড়ান্ত পরিণতির পরের অংশকে অবরোহী কার্য বলা হয়। বিপরীত —আরোহী কার্য —ইংরেজি 'রাইজিং অ্যাকশন'।

অবিনির্মাণ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ডিকনস্ট্রাকশন' (Deconstruction)। ফরাসি দার্শনিক জাক দেরিদা প্রথম এই শব্দটি ব্যবহার করেন। প্রাথমিকভাবে শব্দটি এক বিশেষ ধরনের সাহিত্য-সমালোচনা-পদ্ধতি বোঝাতে ব্যবহার করা হয়। ১৯৬০ সালের শেষ দিকে এই দর্শনসংক্রান্ত দেরিদার লেখা বিভিন্ন আকরগ্রন্থের প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই এই ধারণার প্রবর্তন হয়। ইংরেজি অনুবাদে গ্রন্থগুলির নাম : Speech and Phenomena, Of Grammatology এবং Writing and Difference। দেরিদার দুজন প্রখ্যাত সমালোচক —ইয়েল্-এর জে. হিলিস্ মিলার এবং পল দ্য মান এই সমালোচনা-পদ্ধতি ব্যবহার করেন। দেরিদার মতে পাশ্চাত্য দর্শনে অস্তিত্বের আধিদৈবিক বিষয়টি নিহিত থাকে। অন্যভাবে বলা যায়, লিখিত শব্দের বিপজ্জনক দ্ব্যর্থ ব্যঞ্জনার মধ্যে না গিয়ে প্রত্যক্ষভাবে কথিত শব্দের মধ্যে দিয়ে ধ্রুব সত্য বা আপেক্ষিক সত্য বা কোনও বিশেষ *অর্থ* বা সারবস্তু অথবা কেন্দ্রীয় বিষয়ের সন্ধান পাওয়া সম্ভব। এটি হল 'শব্দকেন্দ্রিক' বীক্ষণ অর্থাৎ শব্দের মধ্য দিয়ে, শব্দ রূপে সত্যের অনুসন্ধান। এই 'শব্দকেন্দ্রিক' বীক্ষণে স্বাভাবিক কারণেই লিখিত শব্দকে অধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়। কারণ, বক্তার এবং শ্রোতার মধ্যে সমন্বয়ের ফলে শ্রোতার পক্ষে, যে সত্য কেবলমাত্র বক্তার জানা আছে, সেই সত্যই জানা সম্ভব। নিট্শের মতে দর্শন তখনই একমাত্র সত্যের সন্ধান পেতে পারে যখন এটি ভাষার অধরা আলংকারিক স্বরূপ নিবৃত্ত করতে পারে। দেরিদা জোর দিয়ে বলেছেন, যে-কোনও ভাষা-তাত্ত্বিক সংযোগস্থাপনে অনিশ্চয়তা এক অবশ্যম্ভাবী ঘটনা। প্রসঙ্গত তিনি সুইস ভাষাতাত্ত্বিক ফের্দিনাঁ দ্য সোস্যুর-এর *উল্লেখ* করেছেন। সোস্যুর-এর মতে 'তাৎপর্যকারী' (signifier) এবং 'তাৎপর্যিতের' (signifié) মধ্যে সম্পূর্ণ সাযুজ্য কখনোই হতে পারে না। তাঁর মতে ভাষা হল নেতিবাচক স্বতন্ত্রীকরণের চিহ্ন-সমষ্টি। অর্থাৎ ভাষার প্রতিটি *চিহ্ন* 'তা অন্য চিহ্ন নয়'—এই বর্ণনার দ্বারা নির্দিষ্ট। দেরিদার মতে এই কারণেই অসম্পূর্ণ ভাষা, ব্যক্ত এবং পূর্ণ অর্থকে আরও দূরে সরিয়ে দেয়। ভাষা কখনোই সত্যকে স্পষ্টভাবে প্রকাশ করতে পারে না, বরং শব্দের অর্থের অন্তর্গত স্ববিরোধ,

অস্পষ্টতা, বহু-ব্যঞ্জনা ইত্যাদি সত্যের চারদিকে আড়াল রচনা করে। এই দূরত্ব বা দূরে সরিয়ে দেওয়ার *বিষয়টি* বোঝাতে গিয়ে দেরিদা একটি নতুন শব্দ ব্যবহার করেছেন সেটি হল 'দূরান্তর' (différance)। তাই দেরিদা পাঠ্যবস্তুর বাইরে কোনও অর্থের অস্তিত্ব অস্বীকার করেছেন। তিনি পাঠককে স্বাধীনভাবে ব্যাখ্যা করতে আহ্বান জানিয়েছেন। দেরিদার অনুগামী সাহিত্য-সমালোচকরা এমন এক সমালোচনা-পদ্ধতির প্রবর্তন করেছেন যার উদ্দেশ্য হল 'অবিনির্মাণ' করা অর্থাৎ যেটি বিনাশ না-করে বিশ্লেষণ করে। স্ববিরোধী উপাদানের নিবিড় ব্যাখ্যা, অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণ, কেন্দ্রীয় শব্দগুলির বহুস্তরী অর্থের উন্মোচন এমনকী শব্দের ব্যুৎপত্তি অনুধাবনও এই 'অবিনির্মাণ' সমালোচনা-পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য। এই পদ্ধতির চূড়ান্ত পর্যায়ে সাহিত্য ও সমালোচনার মধ্যে কোনও বিভাজন-রেখা থাকে না। সাহিত্য-সমালোচনায় অবিনির্মাণ-পদ্ধতি যাঁরা ব্যবহার করেন, তাঁরা পাঠ্যবিষয়কে একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ ভাষাতাত্ত্বিক বস্তু রূপে বিবেচনা করে থাকেন। ফলে অনেকসময় বাচন (discourse) অভিপ্রায় (intention) থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে যায়। এই কারণে এই পদ্ধতিকে 'নন্দনতাত্ত্বিক' দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন নেহাত পণ্ডিতি চর্চাও বলা হয়েছে।

অভিনয় : সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্র অনুসারে *নায়ক-নায়িকা* প্রভৃতি চরিত্রের অনুকরণাত্মক উপস্থাপনার নাম অভিনয়।

অভিনয় চার প্রকার—*আঙ্গিক*, বাচিকা, আহার্য ও সাত্ত্বিক।

'আঙ্গিক' অভিনয়কে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রকার তিন ভাগে ভাগ করেছেন—মুখজ, চেষ্টাকৃত এবং শারীর।

বাচন বা সংলাপের দ্বারা অভিনয়কে বলা হয় 'বাচিকা' অভিনয়।

বেশভূষা, অলংকার ইত্যাদির দ্বারা যে রূপসজ্জা করা হয় তাকে বলে 'আহার্য'—ইংরেজিতে 'মেক-আপ' (make-up)।

নানা শারীরিক অবস্থার যে অভিনয় তাকে বলে 'সাত্ত্বিক' অভিনয়।

অভিবন্দনা : ইংরেজি 'অ্যাপসট্রফি'। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* —মূল বক্তব্য বা ভাষণ থেকে সরে গিয়ে কোনও অনুপস্থিত ব্যক্তিকে সম্ভাষণা বা অভিবন্দনা করা। সাহিত্যে ব্যবহৃত এমন এক *অলংকার* সেখানে সাধারণত মৃত বা অনুপস্থিত ব্যক্তিকে অথবা কোনও বিমূর্ত বা প্রাণহীণ জড়পদার্থকে সম্ভাষণ করে কবি কিছু বলেন। সাধারণত মহাকাব্যে, স্তবে এবং *শোকগাথায়* এই ধরনের অলংকার ব্যবহৃত হয়। *মহাকাব্যে* কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে (Muse) আবাহন করাকেও এক বিশেষ ধরনের অভিবন্দনা বলা

হয়ে থাকে। [খল জল ছলভরা তুমি লক্ষ ফণা ফুঁসিছে গর্জিছে নিত্য, করিছে কামনা মৃত্তিকার শিশুদের লালায়িত মুখ! হে মাটি, হে স্নেহময়ী, অয়ি মৌন মূক....]।

অভিবরণ-গ্রন্থ, সংবর্ধন-গ্রন্থ : জার্মান প্রতিশব্দ 'ফেশক্রিফ্‌ট' (Festschrift)। কোনও বিখ্যাত মনীষী বা সাহিত্যিকের জন্মদিন বা অবসরগ্রহণ উপলক্ষে শিষ্য এবং অনুগামীদের লেখা নিবন্ধ-গুচ্ছ। সাধারণত 'অভিবরণ'-গ্রন্থ বিশেষভাবে গ্রথিত করে তাঁকেই উৎসর্গ করা হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীতে জার্মানির বিশ্ববিদ্যালয়ে এই 'অভিবরণ'-গ্রন্থের (ইংরেজিতে celebration writing) প্রচলন হয়।

অভিব্যক্তিবাদ : 'প্রকাশবাদ'ও বলা হয়। ইংরেজি 'একস্‌প্রেশনিজ্‌ম'। *দৃশ্য*শিল্পে ও সাহিত্যে বাস্তববাদের চরম বিরোধী এক প্রকাশভঙ্গি। শব্দটি সম্ভবত প্রথম ব্যবহার করেছিলেন ভকস্‌-এল্‌। জুলিয়ঁ—অগস্ত হ্যারভে-র আঁকা একগুচ্ছ চিত্রের শিরনামা ছিল 'এক্‌সপ্রেশনিজম' (Expressionismes)। এই নাম থেকেই শব্দটির উৎপত্তি। ১৯১০ থেকে ১৯২৪ সালের মধ্যে জার্মানিতে চিত্রশিল্পে, *নাটকে*, কাব্যে, চলচ্চিত্রে এই অভিব্যক্তিবাদের প্রকাশ লক্ষ করা যায়। অস্‌কার কোকোশ্‌কা, কান্দিনস্কি, প্রমুখ অভিব্যক্তিবাদী শিল্পীরা ভ্যান গখ্‌, পোল্‌ গগ্যাঁ এবং এডওয়ার্ড মান্‌খ্‌ (Munch) দ্বারা প্রভাবিত হয়ে তাঁদের শিল্পকর্মে অভিব্যক্তিবাদী প্রকাশভঙ্গি ব্যবহার করেন—যেমন দৃঢ় কৌণিক লাইনের ব্যবহার, অস্বাভাবিক রঙের প্রয়োগ ইত্যাদি। উদ্দেশ্য বাস্তব জগতের অভিনব প্রতিচিত্রণ।

অভিব্যক্তিবাদী নাটক বস্তুর বাহ্যরূপের অন্তরালে যে-রূপ আছে, সেই রূপ অভিব্যক্ত করে। চরিত্রের প্রতিক্ষণের আন্তর ভাবনা এবং দেহ-মনের অনুভূতির সাংকেতিক প্রকাশ করাই অভিব্যক্তিবাদী নাটকের উদ্দেশ্য।

অভিব্যক্তিবাদের সঙ্গে প্রায় সমসাময়িককালে উদ্ভূত *ভবিষ্যবাদের* (ফিউচারিজম) সাদৃশ্য দেখা যায়। এর সঙ্গে *অধিবাস্তববাদের*ও (সুররিয়লিজ্‌ম) কিছু মিল আছে। স্ট্রিন্ডবার্গের 'দ্য ড্রিম প্লে' এবং 'দ্য গোস্ট সোনোটা' বিখ্যাত অভিব্যক্তি-বাদী নাটক। আমেরিকান নাট্যকার ইউজিন ও'নিল-এর অভিব্যক্তিবাদী নাটক 'দ্য হেয়ারি এপ' এবং 'ল্যাজারাস লাফ্‌স'—ও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অভিব্যক্তিবাদী নাট্যকার হিসাবে কাইজার এবং টলার-ও বিশেষ খ্যাতি অর্জন করেন। বাংলায় রবীন্দ্রনাথের 'তাসের দেশ' নৃত্যনাট্য, প্রতাপচন্দ্র চন্দ্রের 'আজব দেশ' নাটকে অভিব্যক্তিবাদের উপাদান পাওয়া যায়।

প্রাচ্যে অভিব্যক্তিবাদের *অর্থ* সম্পূর্ণ ভিন্ন। আচার্য অভিনব গুপ্তের *রস* সম্পর্কিত সিদ্ধান্তকে অভিব্যক্তিবাদ বলা হয়। অভিনব গুপ্তের মতে আনন্দ রূপ আত্মার

অভিব্যক্তিই সাহিত্যের প্রধান উদ্দেশ্য এবং যে উপায়ে আত্মা অভিব্যক্ত হয় তাকে ধ্বনিবাদীরা বলেন ব্যঞ্জনা।

অমিতোক্তি : ইংরেজিতে 'পেরিফ্রেসিস' (Periphrasis)। স্বল্প *কথায়* বলা যায় এমন বক্তব্যকে অনেক শব্দ ব্যবহার করে বলা। সোজাভাবে না বলে ঘুরিয়ে বলা। একে 'বক্রবাক', 'পরিক্রমা'ও বলা হয়। ['ও ঘুম যে একবার ঘুমোয়, সে আর জাগেনা' (অর্থ : মৃত্যু)]।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ : অমিল প্রবহমান পয়ারও বলা হয়। ইংরেজিতে 'ব্ল্যাংক ভার্স' (Blank verse)। ইংরেজিতে এটি হল 'আয়াম্বিক পেন্টামিটার'-এ (iambic pentametre) অর্থাৎ ঝোঁক-না-দেওয়া এবং ঝোঁক দেওয়া *দল* বিশিষ্ট পাঁচটি পর্ব (ফুট)-ওয়ালা ছত্র রচিত মিলহীন *কবিতা*শরীর। এতে বাক্যের স্বাভাবিক *ছন্দ* নমনীয় ভাবে বিধৃত হয়। মসৃণ *'প্রবহমানতা'* (enjambment) এই ছন্দের আর একটি বৈশিষ্ট্য। ইংল্যান্ডে ১৫৪০ সাল নাগাদ ভারজিল-এর অনুবাদ করার সময় এই ছন্দ প্রথম ব্যবহার করেন আল অব্ সারে (Earl of Surrey)। পরবর্তীকালে অনেক নাট্যকার সাহিত্যিকই এই ছন্দ ব্যবহার করেছেন যেমন শেক্সপিয়র, মিল্টন, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, টেনিসন প্রমুখ। কাব্যনাটকে এটি একটি প্রচলিত মাধ্যম। এটি *মুক্তছন্দ* (free verse) থেকে আলাদা কারণ এতে দলসংস্থানের বিশেষ বিন্যাস বা মিটার ব্যবহার করা হয়, মুক্তছন্দে সেটি করা হয় না। এই ছন্দে প্রতি *চরণের* মাত্রাসংখ্যা চতুর্দশ এবং দুই পর্বে মাত্রাবিন্যাসের রীতি ৮+৬। কিন্তু এখানে পয়ারের মতো চরণান্তিক মিল রক্ষা করা হয় না এবং ছেদ ও যতিকে বিচ্ছিন্ন করে দিয়ে পূর্ণযতি স্থাপনেও যথেষ্ট স্বাধীনতা গ্রহণ করা হয়। *অমিত্রাক্ষর ছন্দে* প্রতি চরণের শেষে পূর্ণ *যতি*পাত বাধ্যতামূলক নয়। মাইকেল মধুসূদন এই ছন্দেই 'তিলোত্তমাসম্ভব' 'মেঘনাদবধ' ও 'বীরাঙ্গানা' কাব্য রচনা করেন। ['সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি।

বীরবাহু চলি যবে গেলা যমপুরে অকালে ; কহ হে দেবি

অমৃত ভাষিণী,—কোন বীর বরে বরি সেনাপতি পদে পাঠাইলা রণে—পুনঃ রক্ষকুলনিধি রাঘবারি।' অথবা, 'এইরূপে আক্ষেপিয়া রাক্ষস্ ঈশ্বর রাবণ, ফিরায়ে আঁখি, দেখিলেন দূরে সাগর মকরালয়। মেঘশ্রেণী যেন অচল, ভাসিছে জলে শিলাকুল, বাঁধা দৃঢ় বাঁধে']।

অর্থ : সাধারণ অর্থে উচ্চারিত বা লিখিত শব্দ বা পদের তাৎপর্য। গূঢ়ার্থে শব্দের তিন ধরনের অর্থ হয়—বাচ্যার্থ, লক্ষ্যার্থ এবং ব্যঙ্গ্যার্থ। ['নীরদ/জলদ' শব্দের বাচ্যার্থ 'যে নীর/জল দান করে']। কেবলমাত্র বাচ্যার্থ দ্বারাই শব্দের প্রকৃত অর্থ সবসময় প্রকাশ করা হয় না। শব্দ

ব্যবহারকারীর অভিপ্রায়ও শব্দের অর্থে আরোপিত হয়ে থাকে ['নীরদ'/ 'জলদ' শব্দের প্রকৃত লক্ষ্যার্থ হল 'মেঘ']। ব্যঞ্জ্যার্থ বলতে বোঝায় শব্দের ব্যঞ্জনা ['দিন শুরু' বলতে আক্ষরিকভাবে দিনের আরম্ভ না বুঝিয়ে কোনও নতুন যুগ বা পর্বের বা কাজের শুরু বোঝাতে পারে। এটিকে বলা হবে শব্দের বাঞ্জ্যার্থ]।

অতএব, বাচ্যার্থ অর্থাৎ শব্দের সাধারণ তাৎপর্য বা অর্থ। লক্ষ্যার্থ অর্থাৎ যে তাৎপর্য বা অর্থ শব্দ ব্যবহারকারীর অভিপ্রায়কে বোঝায়। লক্ষ্যার্থ শব্দের লক্ষণ শক্তি উদ্ভূত। ব্যাঞ্জ্যার্থ অর্থাৎ ব্যঞ্জনা। ['দিন ফুরোলো'র ব্যাঞ্জ্যার্থ—'জীবন শেষ হতে চলল']।

অনেক সময় বাক্যে ব্যবহৃত হলে বাক্যগত ও অভিপ্রায়গত প্রভাবে শব্দের অর্থে নানা পরিবর্তন ঘটে। অর্থাৎ অভিধান ও ব্যাকরণে 'আমার তো ঘরেও বেশ শীত লাগছে' বাক্যটির অর্থ যাই দাঁড়াক না কেন, এর একটা অর্থ হতেই পারে 'ঘরের দরজা-জানলাগুলো বন্ধ করে দাও', বা 'আমার জন্যে একটা চাদর নিয়ে এসো'। নির্দিষ্ট প্রতিবেশের প্রভাবে তৈরি এই অভিপ্রেত অর্থকে pragmatic meaning বা 'প্রায়োগিক অর্থ' বলা হয়। তা ব্যঞ্জনারই সমগোত্র।

অর্থালংকার : যে-*অলংকার* শব্দের *অর্থ* দ্বারা সৃষ্টি হয়, শব্দের ধ্বনির দ্বারা নয়, তাকে বলে অর্থালংকার। প্রধানত পাঁচ ধরনের অর্থালংকার হয়—সাদৃশ্যমূলক, বিরোধমূলক, শৃঙ্খলামূলক, ন্যায়মূলক ও গূঢ়ার্থ প্রতীতিমূলক।

(১) সাদৃশ্যমূলক—দুটি ভিন্ন বস্তুর মধ্যে গুণ বা ক্রিয়াগত সাদৃশ্য লক্ষ্য করে সৃষ্ট হয় সাদৃশ্যমূলক *অলংকার*।

উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক। অতিশয়োক্তি প্রভৃতি সাদৃশ্যমূলক অলংকার। দ্র. *উপমা, উৎপ্রেক্ষা।*

(২) বিরোধমূলক—বৈষম্যবোধের ওপর প্রতিষ্ঠিত অলংকার। দ্র. *বিরোধাভাস।*

(৩) শৃঙ্খলামূলক—বাক্যাংশ বা পদের সুচিন্তিত ব্যবহারে এই অলংকার সৃষ্টি হয়। ['কুসুমে কুসুমে চরণচিহ্ন']।

(৪) ন্যায়মূলক—এই ধরনের অলংকার ব্যবহার করে বক্তব্যকে ন্যায়সংগত করার চেষ্টা করা হয়। ['কষ্ট না করলে কেষ্ট মেলে না']।

(৫) গূঢ়ার্থ প্রতীতিমূলক—যে-বিষয়টি বর্ণনা করা হয় তা না বুঝিয়ে অন্য বিষয় বুঝালে অর্থাৎ বাচ্যার্থের আড়ালে গূঢ়ার্থ থাকলে এই অলংকার হয়। ['কোনও গুণ নাই তার কপালে আগুন']।

শ্রেণিবিভাগ : ব্যাজস্তুতি, স্বভাবোক্তি।

অর্ধমিল : ইংরেজিতে 'হাফ্-রাইম'। 'নিয়ার-রাইম', 'প্যারা-রাইম' বা 'স্লান্ট-রাইম' বলেও পরিচিত। এই *ছন্দে* ঝোঁকযুক্ত দলে শেষের ব্যঞ্জনবর্ণগুলির মধ্যে *মিল* থাকে

কিন্তু স্বরবর্ণগুলির মধ্যে মিল থাকে না। [ইংরেজিতে কেপ/ডিপ]।

অলংকার : লিখিত রচনায় বা ভাষণে বক্তব্য বলিষ্ঠ করার উদ্দেশ্যে বাগ্মিতা বা বাক্যাড়ম্বরের ব্যবহার। আধুনিক-কালে ইংরেজি প্রতিশব্দ 'রেটরিক' (rhetoric) অনেকসময় নেতিবাচক অর্থে, শূন্য অর্থহীন আড়ম্বর বোঝাতে ব্যবহার করা হয়।

অস্তিত্ববাদ : 'সত্তাবাদ'ও বলা হয়ে থাকে। অস্তিত্ববাদ বা 'এগ্‌জিস্‌টেন-শিয়ালিজ্‌ম' ইউরোপীয় দর্শনে একটি বিশেষ চিন্তাধারার নাম। অস্তিত্ববাদী দর্শনের মূল ভিত্তি জীবনবাদ এবং মানব-অস্তিত্বের ওপর প্রতিষ্ঠিত। ১৮৪০-এর দশকে ডেনিশ ধর্মতাত্ত্বিক কিয়ের্কগার্ড এই তত্ত্বের মূল প্রণেতা। বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ফরাসি দেশে ও জার্মানিতে এই দর্শনের বিশেষ প্রভাব লক্ষ করা যায়। কিয়ের্কগার্ড দ্বারা প্রভাবিত খ্রিষ্টান অস্তিত্ববাদীরা মনে করতেন ঈশ্বরের আশ্রয়েই উদ্‌বেগ থেকে মানুষের মুক্তি। কারণ ঈশ্বরেই সসীম ও অসীমের একাকারে অবস্থান। কার্ল বার্থ, পল টিলিখ, গ্যাব্রিয়েল মার্‌সেল প্রমুখ তাত্ত্বিক চিন্তাবিদ এই ধারণায় বিশ্বাসী ছিলেন। কার্ল ইয়াসপার অবশ্য কোনো প্রণীত ফর্‌মাল ধর্মতত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন না। অস্তিত্ববাদে বিশ্বাসী আর এক গোষ্ঠীর মুখ্য প্রবর্তক ছিলেন জাঁ পোল সার্ত্র এবং মার্টিন হাইডেগার। হাইডেগার জার্মান দার্শনিক এডমানড হুসার্ল প্রণীত 'ফেনোমেনোলজি' দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত হয়েছিলেন। সাহিত্যের ক্ষেত্রে অবশ্য সার্ত্র-এর চিন্তাভাবনাই সবচেয়ে বেশি প্রভাব ফেলেছিল। এ প্রসঙ্গে তাঁর উপন্যাস—'নসিয়া' (১৯৩৮), নাটক —'দ্য ফ্লাইজ্‌' (১৯৪৩) এবং বিখ্যাত দার্শনিক রচনা 'বিইং অ্যান্ড নাথিংনেস' (১৯৪৩)—বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

কিয়ের্কগার্ডীয় অস্তিত্ববাদী ধারণা এবং সার্ত্রীয় অস্তিত্ববাদী ধারণার মধ্যে বেশ কিছু পার্থক্য আছে। সার্ত্র-এর দর্শন নাস্তিক এবং মানুষের স্বাধীনতা-ভিত্তিক। এখানে ব্যক্তিক দায়িত্ব এবং বিশ্বাসযোগ্যতার বিশেষ ভূমিকা রয়েছে। সার্ত্রীয় অস্তিত্ববাদী বীক্ষার মূল কথা হল —existence precedes essence—'সারবস্তু পরে, অস্তিত্ব আগে'। অর্থাৎ মানুষের কোনো পূর্বনিরূপিত স্ব-ভাব থাকে না, এই অর্থহীন অথবা উদ্ভট অস্তিত্বের জগতে মানুষকে নিজেই নিজের মূল্যবোধ এবং *অর্থ* সৃষ্টি করে নিতে হয়। বাছবিচারও করে নিতে হয়। এই বেছে নেওয়ার সময় হয় আমাদের এই দায়িত্বের যন্ত্রণার (anguish বা angst) সম্মুখীন হতে হয়, নয়তো প্রচলিত নির্ধারক কোনো সনাতন প্রথা, *রীতি* বা কর্মের প্রতি অনুগত হতে হয়। এ এক অদ্ভুত স্ববিরোধী অবস্থা যেখানে মানুষ এক অর্থে স্বাধীনতার দায়বদ্ধ। সার্ত্র-বাদীদের

মতে এই ঈশ্বরহীন জগতে মানুষ একা। সামাজিক বিধান বা প্রচলিত *প্রথা* মেনে চলার অর্থ মানুষের অস্তিত্ব অস্বীকার করা। ইচ্ছার দিক থেকে মানুষ মুক্ত এবং এই মুক্ত ইচ্ছার প্রয়োগ করে, যন্ত্রণা, হতাশা এবং একাকিত্ব ভোগ করেই সে যা চায় তা হতে পারে।

সার্ত্র ছাড়াও আলবেয়ার কাম্যু তাঁর *উপন্যাসে* এবং *প্রবন্ধে* এই একই *বিষয়ের* অবতারণা করেছেন। কাম্যু এবং সার্ত্র দুজনেই উপলব্ধি করেছিলেন—অস্তিত্বের শূন্যতা ও অর্থহীনতা থেকে উদ্ধার হওয়ার একটিই উপায় আছে—সেটি হল ব্যক্তির 'দায়বদ্ধ' (engagé/committed) হওয়ার সিদ্ধান্ত। ফরাসি অস্তিত্ববাদের প্রভাব টম গান্-এর প্রথম দিকের ইংরেজি *কবিতায়* এবং আইরিস মারডখ্ এবং জন ফাউল্স-এর উপন্যাসে, লক্ষ করা যায়।

সার্ত্রীয় এবং কিয়ের্কেগার্ডীয় অস্তিত্ববাদী ধারণার মধ্যে কয়েকটি মূলগত সাদৃশ্য আছে—যেমন মানুষের অস্তিত্ব নিয়ে চিন্তাভাবনা, যুক্তি দিয়ে জগতের রহস্য বোঝা যায় না এই অনুভূতি, যন্ত্রণা একটি সার্বজনিক জাগতিক ঘটনা—এই চেতনা এবং সদর্থক ভূমিকা গ্রহণেই নৈতিকতার যাথার্থ্য ইত্যাদি। [সমরেশ বসুর 'বিবর' উপন্যাস অংশত অস্তিত্ববাদী উপন্যাস। এছাড়া, সন্দীপন চট্টোপাধ্যায়ের 'আমি আরব গেরিলাদের সমর্থন করি', দেবেশ রায়ের 'জন্ম', উদয়ন ঘোষের 'শান্তনু প্রহরী', শান্তনুর 'ইনারসিয়া' ও মাণিক চক্রবর্তীর 'শীতের রাতে শোওয়া' গল্পের উল্লেখ করা যেতে পারে]।

অ্যাগন : বাংলায় 'দ্বন্দ্ব' বা 'বিতর্ক'। আরিস্তোফেনিস্-এর লেখা গ্রিক *কমেডিতে* দুটি প্রধান চরিত্রের মধ্যে, দ্বন্দ্ব বা বিতর্ক (যেমন, তাঁর 'দ্য ফ্রগ্স' নাটকে ইস্কিলাস এবং ইউরিপিদিস্-এর মধ্যে বিতর্ক) *নাটকের* অনেক অংশ জুড়ে রয়েছে। অনেক সময় গ্রিক ট্র্যাজেডিতে এই 'অ্যাগন' শব্দটি প্রথামাফিক বিতর্কের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হয়েছে।

অ্যাটিক বাক্যরীতি : ইংরেজিতে 'অ্যাটিক স্টাইল' (Attic style)। খ্রিষ্টপূর্ব শতাব্দীতে ভাষণে এবং *গদ্যে* বিখ্যাত এথেনীয় বক্তারা যে ধরনের বাক্য*রীতি* ব্যবহার করতেন তাকে 'অ্যাটিক স্টাইল' বলা হয়। রোমান লেখকরা শুদ্ধ ও সাবলীল 'অ্যাটিক বাক্যরীতি'কে এশিয়াটিক বাক্যরীতি (Asiatic style, যেটি এশিয়া মাইনর অঞ্চলের গ্রিক বক্তা ও লেখকদের মধ্যে প্রচলিত ছিল) থেকে স্বতন্ত্র করে দেখতেন।

অ্যান্টোমেসিয়া : একধরনের *অলংকার* যেখানে বিশেষ নামের পরিবর্তে কোনও গুণবাচক বিশেষণ ব্যবহার করা হয়। ['যুধিষ্ঠির'-এর পরিবর্তে 'ধর্মপুত্র']। সাধারণত *মহাকাব্যে* এই *অলংকার* ব্যবহারের প্রচলন লক্ষ করা যায়।

অ্যানাক্রুসিস : প্রস্বর বা ঝোঁক দেওয়া ছান্দিক বিন্যাস আরম্ভের আগে *কবিতার* লাইনের প্রথমেই একটি বাড়তি অ-প্রস্বর বা ঝোঁক না দেওয়া এক বা একাধিক শব্দপাপড়িকে 'অ্যানাক্রুসিস' (Anacrusis) বলা হয়।

বাংলায় উপপর্ব অর্থাৎ কবিতার ছত্রের আগে *ছন্দের* মূল ছকের বাইরে-থাকা খণ্ডপর্ব একধরনের অ্যানুক্রুসিসের দৃষ্টান্ত।

['ওরে তোরা কি জানিস কেউ—
জলে কেন ওঠে এত ঢেউ?']।

অ্যান্টি-নভেল : একধরনের পরীক্ষামূলক *উপন্যাস* যাতে প্রচলিত উপন্যাস রচনার নির্মাণ-কলাকৌশল যেমন প্লট, চরিত্র ইত্যাদি বর্জন করা হয়। শব্দটি সার্ত্র নাথালি সারোৎ-এর (Nathalie Sarraute) একটি ফরাসি উপন্যাস বর্ণনা করার সময় ব্যবহার করেছিলেন। অঁল্যা রোব্ গ্রিয়ে-র (Alain Robbe Grillet)-এর ফরাসি 'নব্য-উপন্যাস'কেও (nonveau roman) 'অ্যান্টি-নভেল' বলা হয়। ব্যাপক *অর্থে* প্রচলিত উপন্যাস*রীতি* লঙ্ঘন করে যে-কোনও পরীক্ষামূলক উপন্যাসের ক্ষেত্রেই এই নামটি প্রযোজ্য হয়ে থাকে। [বাংলায় সুবিমল মিশ্রের 'হারান মাঝির বিধবা বউয়ের মড়া', 'সোনার গান্ধিমূর্তি', ও 'বাব্বি']। বাংলায় 'না-উপন্যাস' শব্দটিও প্রচলিত আছে।

অ্যান্টি-হিরো : বাংলায় 'অ-নায়ক'। নাটকে বা *কাহিনিতে* এমন এক শ্রেণির চরিত্র যার মধ্যে রোমান্স বা *মহাকাব্যের নায়ক-নায়িকার* প্রচলিত গুণাবলি যেমন—মহত্ত্ব, বীরত্ব, ঔদার্য ইত্যাদি থাকে না। পাশ্চাত্য *উপন্যাসে* এই ধরনের অ-নায়কোচিত চরিত্র রূপায়িত হতে দেখা যায়। যেমন সারভানতেসের 'দোন কিহোতে' (Don Quixote, 1605) আদর্শায়িত বীরত্বের ব্যঙ্গানুকৃতির এক ধ্রুপদি উদাহরণ। আধুনিক *নাটকে*, বিশেষ করে *অ্যাবসার্ড* নাটকে অ্যান্টি-হিরো চরিত্রের অস্তিত্ব লক্ষ করা যায়। আধুনিক উপন্যাসে যে কেন্দ্রীয় চরিত্র অবস্থার চাপের কাছে নতি স্বীকার করে এবং অসফল হয় তাকে 'অ্যান্টি-হিরো' বলা হয়। 'অ্যান্টি-হিরো' (anti-hero) কিন্তু 'অ্যান্টাগনিস্ট' অথবা খলনায়ক (villain) নয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে কাম্যুর 'দ্য স্ট্রেনজার'-এ ম্যোরসল্ (Meursalt) এক অ্যান্টি-হিরো চরিত্র।

[বাংলা সাহিত্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আদর্শ হিন্দু হোটেল'-এর হাজারি ঠাকুর, 'বিপিনের সংসার'-এর বিপিন, সতীনাথ ভাদুড়ীর 'ঢোঁড়াই চরিত মানস'-এর ঢোঁড়াই ও দেবেশ রায়ের 'তিস্তাপারের বৃত্তান্ত'র 'বাঘারু' অ্যান্টি-হিরো]।

অ্যাপারেটাস ক্রিটিকাস : মূল লাতিন 'আপারেতুস ক্রিতিকুস'—একটি সমষ্টিগত শব্দ যার *অর্থ* হল সমালোচনার বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ *বিষয়*সমষ্টি। [পাঠ্যের ভাষ্য, টীকা,

সংযোজিকা, পাঠান্তরের তালিকা, প্রারম্ভিক বক্তব্য বা সূচনা ইত্যাদি]।

অ্যাবসার্ড : স্যামুয়েল বেকেট, ইউজিন ইয়নেস্কো, আর্থার অ্যাডামভ, জাঁ জেনে, এডওয়ার্ড অ্যালবি, হ্যারল্ড পিন্টার এবং ১৯৫০ এবং ১৯৬০-এর দশকের অন্যান্য নাট্যকারের লেখা *নাটক*গুলিকে সাধারণত 'অ্যাবসার্ড' নাটক বলা হয়। মারটিন এস্লিন-এর (Martin Esslin) লেখা 'দ্য থিয়েটার অব দ্য অ্যাবসার্ড' (The Theatre of the Absurd, 1961) গ্রন্থটিতে এই 'অ্যাবসার্ড' শব্দটি নিয়ে বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আছে। এস্লিন-এর মতে 'অ্যাবসার্ড' ধারণার উদ্ভব হয় অ্যালবেয়ার কাম্যুর 'দ্য মিথ অব সিসিফাস' (The Myth of Sisyphus, 1942) গ্রন্থটি থেকে। এই গ্রন্থে 'অ্যাবসার্ড' কথাটি 'হাস্যকর' এই *অর্থে* ব্যবহার করা হয়নি। এটি ব্যবহৃত হয়েছে জগতের সঙ্গে সংগতিবিহীন (out of harmony)--- এই অর্থে। 'অ্যাবসার্ড' নাটকে মানুষের মনে যুদ্ধোত্তর নৈরাশ্য, একাকিত্ব এবং যন্ত্রণাই নাট্যায়িত হয়ে থাকে। কাম্যু মূলত এই যন্ত্রণাকেই সাহিত্যিক রূপ দিয়েছিলেন। কিন্তু 'অ্যাবসার্ড' নাট্যকাররা আরও এক ধাপ এগিয়ে গিয়ে *আঙ্গিক* ও *বিষয়ের* একটা সাযুজ্য সৃষ্টি করেছেন। অ্যাবসার্ড নাট্যকাররা তাঁদের নাটকে প্রচলিত প্রথা-মাফিক প্লট, *গল্প*, চরিত্র সবই বর্জন করেছেন। [বেকেট-এর 'ওয়েটিং ফর গোডো' (Waiting for Godot), ইয়নেস্কোর 'দ্য বল্ড সোপ্রানো' (The Bald Soprano), মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'রাজরক্ত' ও দীপক মজুমদারের 'বেদানার কুকুর ও অমল']।

অ্যালিয়েনেশন এফেকট : বাংলা প্রতিশব্দ : বিষঙ্গীকরণ/'বিযুক্তিকরণ জাত প্রভাব'। এই ইংরেজি শব্দটি জার্মান 'verfrem dungs effect' অথবা 'V-effect' শব্দটির অনুবাদ। এটি বেরটলট্ ব্রেশ্ট-এর এপিক-থিয়েটার বা মহাকাব্যিক নাট্যতত্ত্বের মূল সূত্র। এর উদ্দেশ্য হল, দর্শকের মনে বাস্তব মায়াজালের প্রতি নিষ্ক্রিয় সমর্পণের মনোভাব সৃষ্টি করা নয়, একধরনের বিশ্লেষণী সমালোচনা-মূলক বিবিক্ত দৃষ্টিভঙ্গি সৃষ্টি করা। বিভিন্ন মাধ্যমের সাহায্যে এটি করা হয়—যেমন দর্শককে ধূমপান করার, গান করার, এমনকী দৃশ্য বা ভূমিকা পরিবর্তন করার স্বাধীনতা দেওয়া হয়। অভিনেতাদেরও চরিত্রের সঙ্গে একাত্ম না হয়ে বিবিক্ত হতে বলা হয়। ব্রেশ্ট-এর উদ্দেশ্য ছিল দর্শককে *নাটকের* কৃত্রিমতা সম্পর্কে সচেতন করা। এই তত্ত্ব আংশিকভাবে রুশ ফরমালিজ্মের দূরীকরণ-তত্ত্ব (defamiliarization) থেকে উদ্ভূত।

অ্যাসিন্ডেটন : বাংলার 'আলংকারিক সংকোচন' অর্থাৎ একধরনের শাব্দিক সংকোচন যেখানে বাক্যের সংযোজনগুলি বর্জন করা হয়,

বিশেষত 'এবং', 'ও' ইত্যাদি। ['এলাম, দেখলাম, জয় করলাম'।

অ্যাসিফেলাস : মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* 'মস্তকহীন'। কোনও কবিতার প্রথম দলটি যদি অনুপস্থিত থাকে তখন তাকে 'অ্যাসিফেলাস' বলা হয়। 'মস্তকহীন' অর্থাৎ প্রথম অ-প্রস্বর শব্দপাপড়ি। [স x চকিতে/ বীরবর॥ দেখিলা স x স্মুখে ভীমতম/ শূল হ x স্তে,॥ ধূমকেতু/সম খুল্ল x তাত/বি x ভীষণে॥ বি x ভীষণ/ রণে!]

আ

আউফক্লারাং : প্রজ্ঞা বা জ্ঞান। ইংরেজিতে 'এনলাইটেনমেন্ট'-এর (Enlightenment) জার্মান প্রতিশব্দ।

আকল্পনা : ইংরেজিতে 'ফ্যান্সি'। বাংলায় 'খেয়ালিকল্পনা'ও বলা হয়। মনের অভিনব *চিত্রকল্প* ও ধারণা সৃষ্টি করার ক্ষমতা। প্রকৃত *কল্পনা* থেকে স্বতন্ত্র। ইংরেজ রোমান্টিক কবি স্যামুয়েল টেইলর কোলরিজ 'কল্পনা' (Imagination) ও 'আকল্পনা' (fancy)-র মধ্যে পার্থক্য করার আগে ইংরেজি শব্দ দুটি সমার্থক শব্দ রূপেই ব্যবহৃত হত। 'বায়গ্রাফিয়া লিটারারিয়া' গ্রন্থে কোলরিজের সংজ্ঞা অনুযায়ী 'আকল্পনা হল সময় ও স্থানের শৃঙ্খলামুক্ত এক স্মরণমাধ্যম'।

আখ্যায়িকা : সংস্কৃতে *গদ্য*কাব্যকে দুটি শ্রেণিতে ভাগ করা হয়—(১) *কথা* ও (২) আখ্যায়িকা। আচার্য ভামহ কথা ও আখ্যায়িকার মধ্যে পার্থক্য ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন আখ্যায়িকায় সাধারণত *নায়ক* নিজের অভিজ্ঞতার *কাহিনি* বর্ণনা করবে এবং এই কাহিনি রচিত হবে স্বচ্ছ গদ্যে, যদিও মাঝে মাঝে *ছন্দে* রচিত শ্লোক থাকতে পারে। সমগ্র আখ্যায়িকাটি কয়েকটি উচ্ছ্বাস বা পরিচ্ছেদে বিভক্ত হবে। [বাণভট্টের 'হর্ষচরিত']।

সাধারণ প্রয়োগে যে-কোনো *গল্প* বা সাজানো কাহিনিকেই আখ্যায়িকা বলা হয়।

আঙ্গিক : (১) কোনও শিল্পকর্মের মূল গঠন; (২) *ছন্দের* নির্দিষ্ট বিন্যাস যেমন *কবিতায়* সনেট বা ব্যালাড; (৩) বিষয় বা কনটেন্ট-এর বিপরীত। ইংরেজিতে 'ফর্ম' শব্দটি ব্যাপক অর্থে সাহিত্য*সংরূপ* বোঝাতেও ব্যবহার করা হয়।

আধুনিকতা : ইংরেজিতে 'মডার্নিজ্‌ম' (Modernism)। সাহিত্যে ও শিল্পে পরীক্ষা-নিরীক্ষামূলক, নতুন কিছু করার প্রবণতাকেই আধুনিকতা বলা হয়। প্রচলিত নিয়মনীতি, *রীতি* প্রভাব, *ঐতিহ্য* পরম্পরা থেকে সরে যাওয়াই সাহিত্যে 'আধুনিকতা' রূপে চিহ্নিত হয়েছে। যেমন বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে *প্রতীকবাদ*, *ভবিষ্যবাদ*, প্রকাশবাদ, *চিত্রকল্পবাদ*, *দাদাবাদ* এবং *অধিবাস্তববাদ*। ইউরোপে গণতন্ত্রের উদ্ভবের সঙ্গে আধুনিকতা-বাদের উদ্ভবের যোগ আছে।

সামন্ততান্ত্রিক মূল্যবোধ ও ধ্যানধারণাকে বিসর্জন দিয়ে আধুনিকতা সাধারণভাবে ব্যক্তির আত্মপ্রকাশ, স্বতন্ত্র বিচার ও মূল্যবোধকে স্বীকৃতি দেয়।

আন্তরগঠন, অধোগঠন : ইংরেজিতে 'ডিপ্ স্ট্রাক্চার' (Deep structure)। যে-কোনও উচ্চারিত শব্দ বা বাক্যের গূঢ় বিন্যাস বা আন্তরগঠন। এটি *দৃশ্য*মান বিন্যাস বা গঠনের (surface structure) মধ্যে নিহিত থাকে। ১৯৫০–৬০-এর দশকে আমেরিকান ভাষাতাত্ত্বিক নোম্ চম্স্কি ব্যাকরণ-তত্ত্বে এক বিরাট বিপ্লব আনেন। চম্স্কির-র মতে বাক্যের আন্তরগঠন হল বাক্যের বিমূর্ত প্রাথমিক সংগঠন। এবং সেটি বাক্যের বহির্বিন্যাস থেকে আলাদা করা সম্ভব। যেমন —'ব্যাধ তির দিয়ে পাখিটিকে হত্যা করল', আর 'ব্যাধের তিরে পাখিটি হত হল' বাক্যদুটিতে বহির্গঠন আলাদা হলেও আন্তরগঠন এক।

আপলোনীয় এবং ডায়োনিসীয় : এই শব্দ দুটি নিট্শে তাঁর গোড়ার দিকের রচনা 'দ্য বার্থ অব ট্র্যাজেডি'তে (The Birth of Tragedy, 1872) গ্রিকসভ্যতার দুটি মূলসূত্র বোঝাতে ব্যবহার করেছিলেন। গ্রিক সংস্কৃতি শান্ত, সমাহিত এবং সংহত—এই প্রচলিত ধারণার বিরোধিতা করে নিট্শে বলেছিলেন 'ডায়োনিসাস' (Dionysus) অর্থাৎ মত্ততার দেবতার লোকাচারের যুক্তিহীন উদ্দামতাই গ্রিক সভ্যতার বৈশিষ্ট্য। তাঁর মতে আপলোনিয়ান (Apollonian) প্রবণতা হল, সৌন্দর্য, সৌকর্য, সংযম ও সম্মতি —যেটির প্রকাশ ঘটেছে গ্রিক ভাস্কর্যে। আর 'ডায়োনিসিয়ান' (Dionysian) উদ্‌বেলতা, আতিশয্য এবং যুক্তিহীনতার প্রকাশ ঘটেছে গ্রিক সংগীতে। ট্র্যাজিক অভিজ্ঞতার দ্বৈত প্রবণতা ব্যাখ্যা করার সময় নিট্শে এই শব্দ দুটি ব্যবহার করেছিলেন।

আবহ : ইংরেজি 'অ্যাটমস্ফিয়ার' (Atmosphere)। সাহিত্যে বা শিল্পে সাহিত্যিক বা শৈল্পিক উদ্দেশ্যে সামগ্রিকভাবে যে মেজাজ বা বাতাবরণ সৃষ্টি করা হয় তাকেই বলা হয় 'আবহ'। অধিকাংশ ক্ষেত্রে আবহ ভবিষ্যৎ ঘটনার আভাস দেয়। শব্দ ও *বিষয়ের* সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা যখন পরস্পরের সহায়ক হয় তখনই সার্থক আবহ সৃষ্টি হয়।

আবেগসঞ্চারী ভ্রম : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'অ্যাফেক্টিভ ফ্যালাসি' (Affective fallacy)। ডবলিউ.কে. উইমসাট এবং এম.সি. বেয়ার্ডস্লে তাঁদের লেখা 'দ্যা ভারবাল আইকন' (The Verbal Icon, 1954) গ্রন্থে আবেগ-সঞ্চারী ভ্রমের এই সংজ্ঞা দিয়েছেন : 'a confusion between the poem and its results, between what it is and what it does.... It begins by trying to derive the standard of criticism from the psychological effects of the poem and ends in impressionism and relativism ...the poem itself, as an object of specifi-

cally critical judg-ment, tends to disappear'—অর্থাৎ কবিতার মনস্তাত্ত্বিক অথবা *বিষয়*মুখী অথবা আপেক্ষিক মূল্যায়ন। সমালোচনামূলক বিচার-পদ্ধতি বর্জন এবং আবেগ-সঞ্চারী ভ্রমাত্মক মূল্যায়ন। আবেগ বা প্রবণতা বোঝাতে মনস্তত্ত্বে 'effects' শব্দটি ব্যবহৃত হয় ; সেই থেকেই 'অ্যাফেক্টিভ্' (affective) কথাটির ব্যুৎপত্তি।

উইমসাট্ ও বেয়ার্ডস্লে-র এই আলোচনার ফল যথেষ্ট সুদূরপ্রসারী হয়েছিল কারণ দেখা যায় নব-সমালোচনা-পদ্ধতির (New Criticism) প্রবক্তারা অন্যান্য আনুষঙ্গিক বিষয় অপেক্ষা মূল পাঠ্যের ওপরেই গুরুত্ব দিয়েছেন। ব্যাপকভাবে আবেগসঞ্চারী ভ্রম বলতে বোঝায় সমালোচনা-সাহিত্যের এমন একটি নির্দিষ্ট রীতি যেখানে মুগ্ধতা সমালোচনাকে অনেকখানি প্রভাবিত করে। সেই শ্রেণিভুক্ত সমালোচনা যদি বাংলায় খুঁজে নিতে হয়, তাহলে আমরা সহজে রবীন্দ্র-সমালোচনার মধ্যে অনেকসময় এই ধরনের প্রবণতা অর্থাৎ রবীন্দ্র-প্রতিভার মুগ্ধতা লক্ষ করতে পারি। [চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রমথনাথ বিশী, হরপ্রসাদ মিত্র, আবু সয়ীদ আয়ুব প্রমুখ]।

আর্কিটাইপ : বাংলা প্রতিশব্দ 'আদিরূপ'। মূল গ্রিক 'arche' অর্থাৎ আদি/মূল এবং 'typos' অর্থাৎ রূপ। বাংলায় 'প্রত্ন-প্রতিমা'ও বলা হয়ে থাকে। কোনও *প্রতীক*, *বিষয়*, পটভূমি অথবা আদর্শ চরিত্র, বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন স্থানে, মিথ-এ, সাহিত্যে, লোকচর্যায়, স্বপ্নে এবং লোকাচারে এমন উজ্জ্বলভাবে বা ঘনঘন ব্যবহৃত হয় যাতে মনে হয় সে এটিই সর্বজনীন মানবিক অভিজ্ঞতার মূল স্বরূপ বা 'আদিরূপ'। [মিথ-সমালোচনায় গোলাপ, সর্প বা সূর্যের প্রতীকের ব্যবহার]।

আর্কিটাইপাল সমালোচনা : ইংরেজিতে 'আর্কিটাইপাল ক্রিটিসিজ্ম' (Archetypal Criticism)। ইংরেজ নৃতাত্ত্বিক জে.জি. ফ্রেজার-এর 'দ্য গোল্ডেন বাও' (The Golden Bough 1890–1915) শীর্ষক পুরাণতত্ত্বের তুলনামূলক আলোচনা গ্রন্থে এবং সুইস মনস্তত্ত্ববিদ সি.জে. ইয়ুং এর 'সমষ্টিগত অচেতনাতত্ত্ব' থেকেই (collective unconscious) এই সমালোচনা-পদ্ধতি শুরু হয়। বাংলায় 'আদিরূপাত্মক সমালোচনা'।

আরকেইজ্ম : বাংলায় 'প্রতনতা'। এ হল এমন এক শব্দ বা শব্দবিন্যাস যা প্রাচীন, সেকেলে এবং বর্তমানে গ্রাহ্য নয়। পুরোনো, অপ্রচলিত শব্দের ব্যবহার প্রতনতার একটি বিশেষ লক্ষণ। সাহিত্যে কখনও কখনও উপযুক্ত আবহ সৃষ্টি করার উদ্দেশ্যে প্রতনতার ব্যবহার করা হয়। [কমলকুমার মজুমদারের 'রুক্মিণীকুমার' থেকে—'যে রুক্মিণীর শরীরে স্বাভাবিক প্রক্রিয়া উপজাত হয়, এবম্ভূত বিদ্যমানতা অপ্রার্থিত এ কারণে যে, সে তখনই আপনার

বস্ত্রাংশে যাহা এযাবৎ হয়ত বেসামাল বোধে যত্নবান হইল বিন্যস্তে; কিন্তু সে চক্ষু ফিরাইয়া দৃশ্য হইতে লয় নাই']।

আরিস্‌তোতলীয় : শব্দটি গ্রিক দার্শনিক আরিস্‌তোতল-এর (খ্রিষ্টপূর্ব ৩৮৪– ৩২২) নাম থেকে এসেছে। আরিস্‌তোতল-এর মত অনুযায়ী সাহিত্য-বৈশিষ্ট্যকে 'আরিস্‌তোতলীয়' আখ্যা দেওয়া হয়ে থাকে। সংক্ষেপে বলা যায়, আরিস্‌তোতল-এর মতে কাব্য হল মানবিক কর্মের অনুকরণ (মাইমেসিস, mimesis) এবং প্লট (মিথস্‌, mythos) হল যে-কোনও রচনার মূল ভিত্তি। প্লটের প্রারম্ভ, মধ্য এবং উপসংহার থাকে। রেনেসাঁসের সময় থেকে আরিস্‌তোতল-এর নাম ট্র্যাজেডিতে চিত্ত*শুদ্ধি* ক্যাথারসিস (Catharsis), সত্যোপলব্ধি অ্যানাগনরিসিস (anagnorisis) ইত্যাদি ধারণার সঙ্গে যুক্ত হয়ে আসছে।

আলংকারিক প্রশ্ন : ইংরেজি 'রেটরিকাল কোয়েশ্চেন' (rhetorical question)। যেখানে প্রশ্ন করা হলেও প্রশ্নের উত্তর আশা করা হয় না, উত্তর প্রশ্নের মধ্যেই নিহিত থাকে। এক বিশেষ ধরনের প্রকাশরীতি। সংস্কৃতে 'অলম্‌' শব্দের দুটি অর্থ: এক—ভূষণ, দুই—প্রাচুর্য। শব্দকে সুন্দর ও পরিপূর্ণ করাই *অলংকারের* উদ্দেশ্য।

ধ্বনিকার আনন্দবর্ধনের মতে অলংকার অনন্ত প্রকার। অভিনব গুপ্ত বলেছেন যেহেতু কবিপ্রতিভা অনন্ত প্রকার সেইহেতু অলংকারও অনন্ত প্রকার। আচার্য বামনের মতে অলংকার ত্রিশ ধরনের হয়। তবে সাধারণত অলংকারের দুই ধরনের শ্রেণিবিভাগ হয় —(১) শব্দালংকার, (২) *অর্থালংকার। অনুপ্রাস, যমক,* বক্রোক্তি, *শ্লেষ* ইত্যাদি শব্দালংকার। অর্থালংকার সৃষ্ট হয় শব্দের অর্থের আশ্রয়ে। অর্থালংকার সাধারণত পাঁচ ধরনের হয়, সাদৃশ্যমূলক, বিরোধমূলক, শৃঙ্খলামূলক, ন্যায়মূলক ও গূঢ়ার্থমূলক।

পাশ্চাত্য শাস্ত্রেও অলংকারকে দুই ভাগে ভাগ করা হয়েছে— শব্দধ্বনি-নির্ভর ও শব্দার্থ-নির্ভর।

আলংকারিক ভাষা : ইংরেজিতে 'ফিগারেটিভ ল্যাংগুয়েজ' (figurative language)। যে-ভাষায় *অলংকার* যেমন *রূপক, উপমা, অনুপ্রাস* ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়ে থাকে। ['তাঁহার অতি নিবিড়কৃষ্ণ কুঞ্চিত কেশদাম চক্র ধরিয়া তাঁহার চম্পকরাজিনির্মিত স্কন্ধোপরে পড়িয়াছে—কুসুমিত বৃক্ষাধিক সুন্দর সেই উন্নত দেহের উপর এক কুসুমিতা লতার শাখা আসিয়া দুলিতেছে']।

আলেক্‌জান্ড্রাইন : দ্বাদশ শব্দপাপড়ি সমন্বিত এক ধরনের *কবিতার* লাইন। ষোড়শ শতাব্দী থেকে ফরাসি কবিতায় এই ধরনের পঙ্‌ক্তি নিয়মিত ব্যবহৃত হত। দ্বাদশ শতাব্দীতে 'শাসোঁ দ্য জেস্‌ত'-এ (Chasons de geste) এটি প্রথম ব্যবহৃত হয় এবং সম্ভবত

এই 'আলেক্‌জান্দ্রাইন' নামটি এসেছে 'লাম্‌বেয়ার ল তর্‌' (Lambert le Tort)-এর 'রোমাঁ দ' অ্যালেকজান্দ্র্‌'-এ এই ধরনের লাইনের ব্যবহার থেকে। ইংরেজি কবিতায় 'আলেক্‌জান্দ্রাইন' কবিতা বলতে বোঝায় 'iambic hexametre'-এ রচিত দীর্ঘ ছত্রের কবিতা যেখানে ছয়টি ঝোঁক বা *প্রস্বর* থাকে।

ই

ইউফুয়িজিম : *অলংকার*সমৃদ্ধ, আড়ম্বরপূর্ণ এক বিশেষ ধরনের রচনারীতি। ১৫৭৮ সালে ইংল্যান্ডে জন লিলি 'ইউফুয়েস : দ্য অ্যানাটমি অব উইট' শীর্ষক এক *গদ্য* রচনায় এই রচনারীতির প্রবর্তন করেন। এর বৈশিষ্ট্য হল বৈপরীত্যের আধিক্য, *বিস্তার, অনুপ্রাস,* পুনরাবৃত্তি এবং আলংকারিক উপস্থাপনা।

ইন্‌টারটেক্‌স্‌চ্যুয়ালিটি : একটি 'টেক্‌সট' বা পাঠ্যবিষয়ের সঙ্গো অন্য 'টেক্‌সট' বা পাঠ্যবিষয়ের পারস্পরিক আন্তঃসম্পর্ক। শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন জুলিয়া ক্রিস্তেভা। পাঠ্যবিষয়ের এই আন্তঃসম্পর্কের মধ্যে পড়ে *উল্লেখ* (allusion), *অনুবাদ,* প্যারডি, *অনুকরণ* এবং পাঠ্যবস্তুর বা বিষয়ের অন্যান্য ধরনের রূপান্তর।

ইনভারশন : বাংলায় 'বিলোমক্রিয়া' 'বিপর্যয়'। সাধারণ *অর্থে* শব্দের বা বাক্যের প্রত্যাশিত, প্রচলিত ব্যাকরণ-বিন্যাস উলটে দেওয়া। অনেক সময় বিশেষ্যের পরে বিশেষণ ব্যবহার করে, অথবা উদ্দেশ্য, বিধেয়, ক্রিয়া-র বিন্যাস পালটে দিয়ে এই 'বিপর্যয়' ঘটানো হয়। ['কহিলাম আমি' অথবা 'বালিকা সুন্দরী']।

ইন্দ্রিয়বিপর্যয় : ইংরেজিতে 'সিনেস্‌থেসিয়া' (synaesthesia)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* 'একসঙ্গো দেখা'। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতির সমন্বয় বা সংশ্লেষ যেখানে একধরনের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বোধ বা অনুভূতি আর-এক ধরনের বোধ বা অনুভূতির ক্ষেত্রে সঠিকভাবে প্রযোজ্য মনে হয়। যেমন 'রং'কে 'উষ্ণ' বলা, 'শব্দ'কে 'মসৃণ' বলা। ফরাসি *প্রতীকবাদী কবিতায়* এই ইন্দ্রিয়বিপর্যয় সচেতনভাবে ব্যবহৃত হত, যদিও এর আগে ইংরেজ রোমান্টিক কবি কিট্‌স-এর কবিতাতেও এই ধরনের ইন্দ্রিয়-বিপর্যয়ের বহু দৃষ্টান্ত লক্ষ করা যায়। বাংলায় জীবনানন্দ দাশের বহু কবিতায় ইন্দ্রিয়বিপর্যয়ের ব্যবহার আছে।

['মাঠে মাঠে ঝরে এই শিশিরের সুর,—
কার্তিক কি অঘ্রানের রাত্রির দুপুর!—
হলুদ পাতার ভিড়ে ব'সে,
শিশিরের পালক ঘ'ষে ঘ'ষে
পাখার ছায়ায় শাখা ঢেকে,
ঘুম আর ঘুমন্তের ছবি দেখে-দেখে
মেঠো চাঁদ আর তারাদের সাথে
জেগেছিল অঘ্রানের রাতে'—(পেঁচা)]।

ইম্প্রেশনিজ্ম : বাংলায় 'ভাবপ্রেক্ষণ-বাদ'। সাধারণ *অর্থে* সাহিত্যকর্মের এমন এক বৈশিষ্ট্য যেখানে বস্তুনিষ্ঠ জগতের ওপর জোর না দিয়ে *বিষয়* সম্পর্কে লেখক বা শিল্পীর ব্যক্তিগত অনুভব ইম্প্রেশন-এর উপর জোর জেওয়া হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ফরাসি চিত্রকলার এক বিশেষ প্রকাশরীতি থেকেই এই শব্দটির উদ্ভব। সম্ভবত শব্দটির প্রথম ব্যবহার হয় ১৮৭৪ সালে প্যারিসে প্রথম প্রদর্শিত ফরাসি শিল্পী ক্লদ মোনে-র ছবি 'ইমপ্রেসিওঁ সলেইল লভোঁ'-র আলোচনা প্রসঙ্গো। মোনে এবং রনোয়া-র মতো চিত্রশিল্পীরা শিল্পে আলোকের বিভিন্ন প্রভাব নিয়ে পরীক্ষানিরীক্ষা করার সময় দেখতে চেয়েছিলেন যে একই বিষয় কীভাবে দর্শকের কাছে দিনের বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন রূপে প্রতিভাত হতে পারে। সত্য নিহিত থাকে মানসিক অবস্থায়, বাহ্যিক জগতের চিত্রায়ণে নয়—এই ছিল ইম্প্রেশনিজ্মের মূল বক্তব্য।

সাহিত্যে এই শব্দটি ব্যাপক অর্থে বিভিন্নভাবে ব্যবহৃত হয়েছে। বহু ফরাসি প্রতীকবাদী কবিকেই 'ইম্প্রেশনিস্ট' আখ্যা দেওয়া হয়েছে। ইংল্যান্ডে নন্দনতাত্ত্বিক আলোচনায় ওয়াল্টার পেটার শব্দটি তাঁর 'দ্য রেনেসাঁস'-এ ব্যবহার করেছেন। তাঁর মতে, যে-সমালোচক শিল্প বিচারে নিজস্ব প্রক্রিয়াটিই মূলত অনুধাবন করেন—তিনিই 'ইম্প্রেশনিস্টিক' সমালোচক। ইম্প্রেশনিজম্-এর অপর এক প্রবক্তা আরথার সাইমন্স-এর মতে *কবিতায়* ইম্প্রেশনিস্টরা তাঁদের অভিজ্ঞতার প্রতিক্রিয়া বিধৃত করে থাকেন, অভিজ্ঞতা নয়।

আধুনিক উপন্যাসে এই *কথা*টি ব্যাপক অর্থে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। এখানে 'ইম্প্রেশনিজ্ম' বলতে বোঝায় কোনও চরিত্রের অন্তর্জীবনের অন্তরঙ্গ চিত্রায়ণ।

উ

উচ্চ কমেডি : এমন এক *হাস্যরসাত্মক নাটক* যার আবেদন মূলত বৌদ্ধিক। 'উচ্চ কমেডি' (High Comedy) এবং 'নিম্ন কমেডি'র (Low Comedy) মধ্যে পার্থক্যের কোনও নির্দিষ্ট মাপকাঠি না থাকলেও সাধারণভাবে বলা যায় উচ্চ *কমেডিতে* বৌদ্ধিক হাস্যরসের (উইট) ব্যবহার করা হয় এবং নিম্ন কমেডিতে সাধারণত সস্তা হাস্যরসের অবতারণা করা হয়। ইংরেজি 'হাই কমেডি' শব্দটি প্রথম জর্জ মেরিডিথ তাঁর 'দ্য আইডিয়া অব কমেডি' (১৮৭৭) শীর্ষক নিবন্ধে ব্যবহার করেন। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'চিরকুমার সভা', 'শেষরক্ষা', 'বৈকুণ্ঠের খাতা']।

উৎপত্তিবাদ : আচার্য ভট্ট লোল্লটের *রসসম্পর্কিত* সিদ্ধান্তের নাম। উৎপত্তি অর্থাৎ যা ছিল না তা হওয়া, যেমন

মাটি থেকে ঘট উৎপন্ন হয়। *বিভাব, অনুভাব,* সঞ্চারী সহযোগে রস উৎপন্ন হয়। ভট্ট লোল্লটের মতে ঐতিহাসিক পাত্রপাত্রীর হৃদয়েই রসের নিষ্পত্তি হয়। অন্যদিকে ভট্ট শংকুকের অনুমিতিবাদ অনুযায়ী কাব্য বা নাট্যের রস সে সবের পাত্রপাত্রীদের হৃদয়ে জাগে না, জাগে সহৃদয় পাঠক বা দর্শকের চিত্তে। *কাব্যনাট্যের* রসাস্বাদন ঐতিহাসিক পাত্রপাত্রীর নয়, সহৃদয় পাঠক বা দর্শকের।

উৎপ্রেক্ষা : উপমেয়কে উপমান বলে সংশয় হলে উৎপ্রেক্ষা *অলংকার* হয়। উৎপ্রেক্ষা মূলত দু-ধরনের হয় বাচ্য এবং প্রতীয়মান।

(১) ব্যাচ্যোৎপ্রেক্ষা—উপমেয়কে যদি উপমান বলে সংশয় হয় এবং যদি সংশয়মূলক শব্দ, যেমন— যেন, মতো, বুঝি, মনে হয় ইত্যাদি শব্দ ব্যবহৃত হয়, তাহলে তাকে বলা হয় বাচ্যোৎপ্রেক্ষা। ['তোমায় কোথায় দেখেছি যেন কোন্ স্বপনের পারা']।

(২) প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা— উৎপ্রেক্ষায় সংশয়বাচক শব্দের *উল্লেখ* না থাকলেও প্রতীয়মানোৎ-প্রেক্ষা হয়। ['গানগুলি মোর শৈবালেরই দল']।

উৎসবায়ন : ইংরেজিতে 'কার্নি-ভালাইজেশন' (Carnivalisation)। ট্র্যাডিশনের ওপর জনপ্রিয় হাস্যরসের এক মুক্তিদায়ী প্রভাবকে সাহিত্যের পরিভাষায় 'উৎসবায়ন' বলা হয়। রুশ ভাষাতাত্ত্বিক মিখাইল বাখ্‌তিন-এর 'প্রব্‌লেমস্ অব্ ডস্‌টয়েভ্‌স্‌কি'স পোয়েটিকস' (Problems of Dostoevskey's Poetics, ১৯২৯) এবং 'রাবেলেই অ্যান্ড হিজ ওয়ার্ল্ড (Rabelais and his World, ১৯৬৫) এই দুটি গ্রন্থে এই ধারণার উদ্ভব। বাখ্‌তিন-এর মতে জনপ্রিয় উৎসবে পবিত্র ও অপবিত্রের অবাধ মিশ্রণ লক্ষ করা যায়। *হাস্যরস* ও *উদাত্ত*রসের এই মিশ্রণ অধিকাংশ বহুস্তরী সাহিত্যসংরূপের বৈশিষ্ট্য। 'উৎসবায়িত' সাহিত্যিক ফর্‌মে বিকল্পস্বরের অস্তিত্ব লক্ষ করা যায়।

উত্তমপুরুষ কথিত কাহিনি : ইংরেজিতে বলা হয় 'ফার্‌সট পার্‌সন ন্যারেটিভ' (First Person Narrative)। উত্তমপুরুষের জবানিতে লেখা *কাহিনি।* সেখানে 'আমি'র জবানিতে ঘটনা বর্ণনা করা হয়। এই 'আমি' বা উত্তমপুরুষ বর্ণিত ঘটনার প্রত্যক্ষদর্শীও হতে পারে অথবা ঘটনার সঙ্গে সম্পর্কিত কোনও চরিত্রও হতে পারে আবার কাহিনিকার স্বয়ং কাহিনির প্রধান চরিত্রও হতে পারে। [বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'রজনী', 'ইন্দিরা', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'চতুরঙ্গ', 'ঘরে বাইরে' বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'আরণ্যক' উপন্যাস উত্তমপুরুষ কথিত]।

উত্তর-অবয়ববাদ : ইংরেজিতে 'পোস্ট-স্ট্রাক্‌চারালিজ্‌ম' (Post structuralism)। এর উদ্ভব সম্ভবত ১৯৬০ সালে অংশত ফরাসি *অবয়ববাদ*

থেকে। উত্তর-অবয়ববাদ *অর্থের* নানাত্বে, পাঠ্যবিষয়ের স্বরূপের অনিশ্চয়তায় বিশ্বাসী। জাক দেরিদার *অবিনির্মাণ*তত্ত্ব, সমালোচক রোলাঁ বার্ত-এর শেষের দিকের রচনা, জাক লাকাঁ এবং জুলিয়া ক্রিস্তেভার মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণতত্ত্ব, মিশেল ফুকোর ঐতিহাসিক সমালোচনা— সবই উত্তর-অবয়ববাদের অর্ন্তগত। দ্র. *অবয়ববাদ*।

উত্তর-আধুনিকতা : 'উত্তর-আধুনিকতা' বা 'পোস্ট-মডার্নিজ্‌ম'—সাহিত্যের একটি বিতর্কিত পারিভাষিক শব্দ। সাধারণ *অর্থে* ১৯৪০ বা ১৯৫০-এর পর থেকে শিল্পে, সাহিত্যে, সংগীতে, স্থাপত্যে, দর্শনে যে-কোনও পরিবর্তন বা বিকাশের প্রবণতাকেই উত্তর-আধুনিকতা বলে চিহ্নিত করা হয়ে থাকে। উত্তর-আধুনিকতা *আধুনিকতা* থেকে স্বতন্ত্র, আধুনিকতার বিরুদ্ধে কোনও প্রতিক্রিয়া নয়। উত্তর-আধুনিকতায় আধুনিকতার শৈল্পিক সমগ্রতার সন্ধান নেই, কিন্তু বিচ্ছিন্নতা ও বিবিক্তির ধারাবাহিকতা আছে। জঁ ফ্রাঁসোয়া লিয়র্তা (Jean Francois Lyotard) তাঁর 'দ্য পোস্ট-মডার্ন কন্ডিশন : আ রিপোর্ট অন্ নলেজ' (১৯৭৯, ১৯৮৪) গ্রন্থে বলেছেন, এক অর্থে পোস্ট মডার্নিজ্‌মের উদ্ভব মর্ডানিজ্‌মের আগে, পরে নয়। অর্থাৎ তাঁর মতে, 'A work can become modern only if it is first modern...Post-modernism thus understood is not modernism at its end but in the nascent state' (লিয়র্তা, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ৭৯)। ইহাব্ হাসান (Ihab Hassan) তাঁর 'দ্য পোস্ট মডার্ন টার্ন : এসেইজ্ ইন পোস্ট মডার্ন থিয়োরি অ্যান্ড কালচার', ১৯৮৭ গ্রন্থে এই একই অভিমত পোষণ করে বলেছেন পোস্ট মডার্নিজ্‌ম-এর অর্থ মডার্নিজ্‌ম থেকে সরে আসা নয়, বরং মডার্নিজমেরই অভিনব নবীকরণ।

বাংলায় অমিতাভ গুপ্ত, অঞ্জন সেন, উদয়নারায়ণ সিংহ, পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ (উত্তর-আধুনিকতা-বাদী) লেখকের উল্লেখ করা যেতে পারে। ইউরোপের পোস্ট-মডার্নিজ্‌ম আর অমিতাভ, অঞ্জনদের 'উত্তর-আধুনিকতা' এক নয় বলে তারা দাবি করেছে।

উদ্‌বেগ-যন্ত্রণা : জার্মান শব্দ 'angst'-এর আক্ষরিক *অর্থ* হল উদ্‌বেগ বা শঙ্কা। এই শব্দটি একজন ডেনিশ ধর্মযাজক সোঅরেন কিয়েরকেগার্দ তাঁর 'দ্য কনসেপ্ট অব্ ড্রেড্' (১৮৪৪) শীর্ষক রচনায় প্রথম ব্যবহার করেছিলেন। এই শব্দটি অস্তিত্ববাদী সাহিত্যে বিশেষ লক্ষ করা যায়। ব্যাপক অর্থে 'angst' বলতে বোঝায় এই অর্থহীন পৃথিবীতে অর্থ ও মূল্যবোধের সন্ধানে নির্বাসিত মানুষের যন্ত্রণাকাতরতা।

উদাত্ত : শিল্পে বা নিসর্গে উচ্চমান চিন্তার উপযুক্ত গুরুগম্ভীর প্রকাশ*রীতি* লনজাইনাস-এর মতে আগ্নেয়গিরি ঝঞ্ঝা, সমুদ্র প্রভৃতি নিসর্গের বিশাল

*বিষয়*গুলিতে উদাত্ততার অনুষঙ্গ জড়িত থাকে (অন্ দ্য সাব্লাইম)। মহাকাব্যে ব্যবহৃত প্রকাশরীতি। মহান রচনাশৈলীও বলা হয়ে থাকে। [নবীনচন্দ্র সেনের 'রৈবতক', 'প্রভাস', 'কুরুক্ষেত্র' উদাত্ত প্রকাশরীতি শ্রেণিভুক্ত লেখা বলা যায়]।

উদাত্ত প্রকাশরীতি : ইংরেজিতে 'গ্র্যান্ড স্টাইল' (Grand style)। গুরুগম্ভীর বিষয় সাধারণত *মহাকাব্যে* এই প্রকাশরীতির মাধ্যমে উপস্থাপিত করা হয়। ১৮৬১–৬২ সালে ইংরেজ কবি ম্যাথ্যু আরনল্ড তাঁর বিখ্যাত অকসফোর্ড বক্তৃতা 'অন ট্রানস্লেটিং হোমার অ্যান্ড অন ট্রানস্লেটিং হোমার : লাস্ট ওয়ার্ডস্'-এ শব্দটি ব্যবহার করেন। আরনল্ড, হোমার, পিন্ডার, ভার্জিল, দান্তে এবং মিলটনকে এই *উদাত্ত* প্রকাশরীতির প্রণেতা বলে *উল্লেখ* করেন। আরনল্ড নিজে তাঁর 'সোহরাব অ্যান্ড রুস্তম' (১৮৫৩) *কবিতায়* সচেতনভাবে এই প্রকাশ*রীতি* ব্যবহার করেন।

উদ্ভট : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'গ্রোটেস্ক' (Grotesque)। সাহিত্যে অদ্ভুত, বিকৃত এবং অতিরঞ্জিতভাবে *বিষয়* উপস্থাপনা করা। অদ্ভুত সাহিত্যে সাধারণ মানুষের আচরণ, প্রকৃতি ও চেহারার ক্যারিকেচার করা হয়। ফরাসিতে 'ক্রোতেস্ক্' (Crotesque) শব্দটি প্রথম ১৫৩০ সাল নাগাদ ব্যবহৃত হয়। ১৬৪০ সালে ইংরেজিতে শব্দটি হয় 'গ্রোটেস্ক'।

উদ্ভট কবিতা : ইংরেজি 'ননসেনস রাইম' (nonsense rhyme)। খেয়ালি, খাপছাড়া মেজাজে লেখা অর্থহীন *উদ্ভট হাস্যরসাত্মক কবিতা।* 'আবোল তাবোল' কবিতাও বলা হয়। সুকুমার রায়ের ভাষায় 'খেয়ালরসের' ছড়া। উদ্ভট অভিনবত্বই এই কবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য। বাংলায় উদ্ভট কবিতার প্রধান পথিকৃৎ সুকুমার রায়।

উন্মীলন : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'এপিফানি' (Epiphany)। খ্রিষ্টান ধর্মতত্ত্বে পৃথিবীতে ঈশ্বরের অস্তিত্ব বোঝাতে শব্দটি ব্যবহার করা হয়। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* 'খুলে দেখানো' ইংরেজি শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন জেমস্ জয়েস তাঁর অসম্পূর্ণ *উপন্যাস* 'স্টিফেন হিরো'তে (Stephen Hero, ১৯৪৪)। অর্থ—আকস্মিক আধ্যাত্মিক উন্মীলনের মুহূর্ত। ব্যাপক অর্থে আকস্মিক অন্তর্দৃষ্টির মুহূর্ত। [মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পুতুলনাচের ইতিকথা'য় শশী ডাক্তারের অনুভূতি —'স্তব্ধ দ্বিপ্রহরে নিস্তেজ শয্যাশায়ী শশীর মনে অসংখ্য এলোমেলো ভাবনা বিস্ময়কর ভাবে শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়া আসিতে থাকে, কোমল মমতাগুলি আল্গা ফুলের মত ঝর্ঝর্ করিয়া ঝরিয়া যায়। আগুনের আঁচে সরস বস্তু শুকাইয়া ওঠার মতো নিজে সে রুক্ষ কঠোর প্রকৃতির মানুষ হইয়া উঠিতেছে এমনি একটা অনুভূতি শশীর হয়']।

উপকাহিনি : ইংরেজিতে 'সাবপ্লট'

(Subplot)। *নাটকে* বা বর্ণনাধর্মী রচনায় মূল *কাহিনির* সমান্তরাল বা বিপরীত ধারায় অপর একটি ঘটনা বা কার্যপরম্পরাকে উপকাহিনি বলা হয়। [বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'দুর্গেশনন্দিনী' ও 'কপালকুণ্ডলা' উপন্যাসে যথাক্রমে আয়েষা ও মতিবিবির অংশটিকে উপকাহিনি বলা যায়]।

উপন্যাস : ইংরেজিতে 'নভেল' (Novel) এক বিশেষ ধরনের সাহিত্য-*সংরূপ। গদ্যে* লেখা সুদীর্ঘ বর্ণনাত্মক সাহিত্যকর্ম। তুলনায় নমনীয় ও মুক্ত ফর্মবিশিষ্ট রচনা। অন্যান্য সাহিত্য-সংরূপের মতো কোনও নির্দিষ্ট নিয়মনীতি নেই। কোনও সুনির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যও নেই। তবে *ছোটোগল্প* এবং 'নভেলা'র (মূল ইতালীয় শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* এক খণ্ড সংবাদ) থেকে বড়ো। প্লট ও ঘটনার বিন্যাস আছে। চরিত্র, পটভূমি এবং গঠন অনুযায়ী উপন্যাসের শ্রেণিবিভেদ করা হয় —ঐতিহাসিক উপন্যাস, চর-উপন্যাস, পত্র-উপন্যাস ইত্যাদি। ইংরেজিতে ড্যানিয়েল ডিফোকে এবং বাংলায় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে উপন্যাসের যথার্থ পথিকৃৎ বলা হয়ে থাকে।

উপভাষা : ইংরেজিতে 'ডায়ালেক্ট' (Dialect)। চিহ্নিত করা যেতে পারে এমন কোনও আঞ্চলিক গোষ্ঠী, জাতি বা সামাজিক শ্রেণি দ্বারা ব্যবহৃত বিশেষ ধরনের ভাষা। এক উপভাষা থেকে আর-এক উপভাষার মধ্যে উচ্চারণ, শব্দসম্ভার এবং অনেক সময় ব্যাকরণগত পার্থক্য থাকে।

আগে বলা হত 'উপভাষা' মান্যভাষা, শিষ্টভাষা বা সাহিত্যের ভাষা থেকে আলাদা এক ধরনের বুলি। বর্তমানে ভাষাবিদ্‌দের মতে সব উপভাষাই সমান। কোনও একটি অঞ্চলের উপভাষা নিতান্তই অভাষাগত কারণে মর্যাদাপ্রাপ্ত ও মান্যতাবদ্ধ হয়ে থাকে।

ভাষাতত্ত্বের সংজ্ঞায় 'উপভাষা' হল ভাষার একটি 'উপবুলি' (sub-variety of language)। লেবভ্‌-এর মতে যে-কোনও জটিল বা মিশ্র সমাজে সবচেয়ে বাস্তবসম্মত দৃষ্টিভঙ্গি হল উপভাষাসমূহ কোনও ঊর্ধ্বস্থিত (super-ordinate) মান্যভাষার সঙ্গে সম্পর্কিত করে দেখা এবং উপভাষাসমূহ যে সেই ঊর্ধ্বস্থিত ভাষার অধীন তা স্বীকার করে নেওয়া।

উপমা : ইংরেজিতে 'সিমিলি' (Simile)। দুটি বিসদৃশ বস্তুর মধ্যে স্পষ্টভাবে তুলনা করা হলে এবং সাধারণত 'মতো 'যেমন' ইত্যাদি তুলনামূলক শব্দ ব্যবহৃত হলে তাকে 'উপমা' বলা হয়। *গদ্যে* এবং পদ্যে বহু ব্যবহৃত *অলংকার।* [ঝিল্লিস্বনে তরুমূলে অন্ধকার কাঁপিছে সঘনে বীণার তন্ত্রের মতো]।

উপমার চারটি অংশ—(১) উপমেয়—যাকে তুলনার বিষয় করা হয় ; (২) উপমান—যার সঙ্গে

তুলনা করা হয় ; (৩) সাধারণ ধর্ম, অর্থাৎ উপমান ও উপমেয়ের মধ্যে সাদৃশ্য ; (৪) তুলনাবাচক শব্দ, মতো, সম, সদৃশ, যথা, প্রায়, তুল্য ইত্যাদি।

উপমা মূলত পাঁচ ধরনের হয় —পূর্ণ, লুপ্ত, মালা, বিম্ব-প্রতিবিম্ব ও স্মরণ।

(১) পূর্ণোপমা— যেখানে উপমার চারটি অংশই বিদ্যমান তাকে পূর্ণোপমা বলা হয়। [দুগ্ধ ফেননিভ কোমল শয্যা, চাঁদের মতো সুন্দর মুখ ইত্যাদি]।

(২) লুপ্তোপমা— উপমার চারটি অংশের মধ্যে যে-কোনও একটি বা দুইটি বা তিনটি থাকলেও লুপ্তোপমা হয়।

(৩) মালোপমা—উপমার মালা অর্থাৎ উপমেয় একটি কিন্তু উপমান একাধিক থাকে।

(৪) বিম্ব-প্রতিবিম্বোপমা— উপমাবাচক শব্দটির উল্লেখ থাকলে এবং উপমেয় ও উপমান দুটি পৃথক বাক্যে থাকলে বিম্ব-প্রতিবিম্বোপমা হয়।

(৫) স্মরণোপমা—কোনও বস্তুর উল্লেখ করার সময় সদৃশ কোনও বস্তুর স্মৃতি যদি মনে আসে, তবে স্মরণোপমা হয়।

উপসংহার : ইংরেজিতে 'এপিলোগ' (Epilogue) বলতে বোঝায় (১) কোনও ভাষণের শেষের অংশ, (২) কোনও কাহিনির উপসংহার অথবা (৩) নাটকের শেষে কোনও অভিনেতার ভাষণ সেখানে সমালোচনা এবং প্রশংসার জন্য দর্শক ও সমালোচককে অনুরোধ করা হয়।

অনেকসময় রচনার শেষে পৌঁছে নির্দিষ্ট করে অনুচ্ছেদ উল্লেখ করা হয়। [বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় তাঁর অনেক উপন্যাসে এই রীতি অনুসরণ করেছেন। 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এ 'পরিশিষ্ট', 'দুর্গেশনন্দিনী'-তে 'সমাপ্তি', 'মৃণালিনী'-তে 'পরিশিষ্ট', 'বিষবৃক্ষ'-তে 'সমাপ্তি', 'ইন্দিরা'-তে 'উপসংহার', 'রাজসিংহ'-তে 'উপসংহার' গ্রন্থকারের 'নিবেদন' উল্লেখ করে আলাদা অনুচ্ছেদে উপসংহার টানা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর 'গোরা' উপন্যাসে 'পরিশিষ্ট' সংযোজন করেছেন]।

উল্লেখ : উল্লেখ বা পূর্বসূত্র। ইংরেজিতে 'অ্যালিউশন' (Allusion)। উল্লেখ বলতে বোঝায় কোনও ঘটনা, ব্যক্তি, স্থান বা শিল্পকর্মের প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ বা প্রসঙ্গত উল্লেখ। সাধারণত এই উল্লেখ বা পূর্বসূত্র লেখক ব্যাখ্যা করে দেন না, এটি পাঠকের জানার ওপর নির্ভর করে। উল্লেখ স্থানিক, বিষয়গত অথবা ব্যক্তিগত হতে পারে। আবার অনুকরণাত্মক অথবা ব্যাঙ্গাত্মকও হতে পারে যেমন জেমস্ জয়েস্-এর 'ইউলিসিস্' উপন্যাসে হোমার-এর 'অডিসি'র উল্লেখ। [মহাশ্বেতা দেবীর 'দ্রৌপদী' গল্পে : 'চারিদিকে চেয়ে দ্রৌপদী রক্তমাখা থুথু ফেলতে ফেলতে সেনানায়কের শাদা বুশ

শার্টটি বেছে নেয় এবং সেখানে থুথু ফেলে বলে, হেথা কেউ পুরুষ নাই যে লাজ করব।'

অথবা, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'কর্ণকুন্তী-সংবাদ'-এ

'কর্ণ।....কেন তবে
আমারে ফেলিয়া দিলে দূরে অগৌরবে
কুলশীলমানহীন মাতৃনেত্রহীন
অন্ধ এ অজ্ঞাতবিশ্বে? কেন চিরদিন
ভাসাইয়া দিলে মোরে অবজ্ঞার স্রোতে?']

এ

একত্রীকরণ : ইংরেজিতে 'কোলেশন' (Collation)। ব্যাপক অর্থে শব্দটি বোঝায় একত্রীকরণ। বিশেষ অর্থে বোঝায় গ্রন্থবিজ্ঞানের উদ্দেশ্যে কোনও গ্রন্থের বাহ্যিক আকার বিচার করার সামগ্রিক প্রক্রিয়া।

একস্বর নাটক : ইংরেজি 'মনোড্রামা' (Monodrama)। কোনও নাটক বা নাটকীয় দৃশ্য যেখানে একটি মাত্র চরিত্রই সংলাপ বলে থাকে। অথবা একই বক্তার স্বগতোক্তিমালা। 'একক' নাটকও বলা হয়ে থাকে। [তৃপ্তি মিত্র রচিত ও অভিনীত 'অপরাজিতা'; শাঁওলী মিত্র রচিত ও অভিনীত 'নাথবতী অনাথবৎ' ও 'কথা অমৃতসমান']।

একাঙ্কিকা, একাঙ্ক নাটক : ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ থেকে এক অঙ্কের নাটক লেখার প্রচলন হয়। স্ট্রিন্ডবার্গ, শ, ও'নিল, বেকেট, পিন্টার এঁরা সকলেই একাঙ্ক নাটক (One-act play) লিখেছেন। এই নাটকে এক অঙ্কের মধ্যে নাটকের কার্য (action) সম্পূর্ণ হয়। [সলিল সেনের 'সন্ন্যাসী', উৎপল দত্তের 'ঘুম নেই', কিরণ মৈত্রের 'বুদ্বুদ', অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'দ্বান্দ্বিক' এবং মনোজ মিত্রের 'তক্ষক', 'টাপুর টুপুর', 'কালবিহঙ্গ']।

এপিক নাটক : ইংরেজিতে 'এপিক থিয়েটার' (Epic Theatre)-এর ধারণার জনক জার্মান নাট্যকার বারটল্ট ব্রেশ্‌ট। সাধারণ অর্থে এই নাটক বর্ণনা করে, রূপায়ণ করে না; নাটকে প্রচলিত ঐক্যতত্ত্ব (unities) বর্জন করা হয় এবং নাটকটি ক্ষীণসূত্রে গ্রথিত কাহিনিমালার মতো বর্ণিত হয়। মাঝে মাঝে গান, সমবেত গান (কোরাস) এবং ভাষ্যকারের ভাষ্য থাকে। দর্শক যাতে চিন্তা ও সমালোচনা করতে পারেন সেইজন্য বিবিক্ত প্রভাব সৃষ্টি করার সচেতন প্রয়াস থাকে। বাদল সরকারের থার্ড থিয়েটার-এ এপিক নাটকের রীতি অবলম্বন করতে দেখা যায়। ['ভোমা']।

এপিলোগ : নাটকের শেষতম অংশ। সমগ্র নাটকের চিন্তাভাবনার সারসংক্ষেপ বা স্বস্তিবচন বা আত্মকথা 'এপিলোগ'-এর বিষয়বস্তু। নাটক শেষ হয়ে যাওয়ার পর একটি 'ক্রোড় অঙ্কে' প্রধান চরিত্রের মুখ দিয়ে কিছু বলানো হয়ে থাকে।

[শেক্সপিয়রের 'দ্য টেম্পেস্ট্', বার্নার্ড শ-র 'সেন্ট জোন']। সংস্কৃত নাটকে 'এপিলোগ'কে বলা হয় 'ভরতবাক্য'। ['অভিজ্ঞান শকুন্তলম্', 'মৃচ্ছকটিক']। গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'জনা'-তে ক্রোড় অঙ্ক এপিলোগেরই উদাহরণ।

এলোমেলো : এমন একধরনের রচনা যেখানে বিন্যাসের কোনও সুনির্দিষ্ট রূপ বা গঠন থাকে না। এই রচনা সাধারণত এলোমেলো ধরনের হয়। অনেকসময় ইচ্ছামতো পাতাগুলি সাজিয়ে নেওয়া যায়। ইংরেজিতে 'অ্যালেইটরি'। [সুকুমার রায়ের কবিতার এই লাইনগুলি 'অ্যালেইটরি' বা 'এলোমেলো' ধাঁচে লেখা বলা যেতে পারে—

চলে হন্ হন্ ছোটে পন্ পন্
ঘোরে বন্ বন্ কাজে ঠন্ ঠন্
বায়ু শন্ শন্ শীতে কন্ কন্
কাশি খন্ খন্ ফোঁড়া টন্ টন্
মাছ ভন্ ভন্ থালা ঝন্ ঝন্]।

ঐ

ঐতিহাসিক উপন্যাস : *উপন্যাসে* ইতিহাসের উপাদান নিয়ে প্রাচীন ঐতিহাসিক ঘটনার কাল্পনিক পুনরাবৃত্তি। ইংরেজি 'হিস্‌টরিকাল নভেল' (Historical novel)। ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইতিহাসের কোনও বিশেষ যুগ, অতীতের কোনও ঐতিহাসিক ঘটনা বিষয়রূপে গৃহীত হয় এবং সেই যুগোপযোগী জীবনযাত্রা, ভাষা ও আচার-আচরণ বর্ণিত হয়। বাংলা সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং ইংরেজি সাহিত্যে ওয়ালটার স্কট্ এবং জেম্স ফেনিমোর কুপার এই উপন্যাসের প্রবর্তক। [রমেশচন্দ্র দত্তের 'বঙ্গবিজেতা', 'জীবনপ্রভাত', 'জীবনসন্ধ্যা', বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ে 'রাজসিংহ' ; রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'রাজর্ষি' ; চণ্ডীচরণ সেনের 'মহারাজ নন্দকুমার', 'অযোধ্যার বেগম']।

ঐতিহাসিক নাটক : ইতিহাসের ঘটনা অবলম্বন করে যে নাটক রচনা করা হয়, তাকে বলা হয় ঐতিহাসিক নাটক। ইতিহাস-বর্ণনা নয়, ঘটনার অন্তর্রূপ উদ্‌ঘাটন ও মানবচরিত্র সৃষ্টি করার সাহিত্যিক উদ্দেশ্য নিয়েই ঐতিহাসিক নাটক লেখা হয়। [গিরিশচন্দ্রের 'সিরাজদৌল্লা', 'মীরকাশেম', 'ছত্রপতি শিবাজী'। মধুসূদন দত্তের 'কৃষ্ণকুমারী', দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'চন্দ্রগুপ্ত', 'দুর্গাদাস', 'মেবার পতন', 'সাজাহান'। ইংরেজিতে শেক্সপিয়র-এর 'জুলিয়াস সিজার', 'হেনরি দ্য ফোর্থ', মার্লোর 'ট্যাম্বারলেইন']।

ঐতিহ্য : ইংরেজিতে 'ট্র্যাডিশন' (Tradition)। যে স্টাইল, প্রথা, রীতি, বিশ্বাস বা দৃষ্টিভঙ্গি অতীত থেকে বর্তমানে কার্যত অব্যাহত পরম্পরার মতো চলে আসে তাকে 'ঐতিহ্য' বলা হয়।

ও

ওজঃ : যে-রচনারীতিতে সমাসবহুল শব্দের পর্যাপ্ত ব্যবহার করা হয়, সেই রচনারীতিকে ওজোগুণ সম্পন্ন রচনারীতি বলা হয়। ওজঃ বা উৎসাহব্যঞ্জক বলিষ্ঠতার স্বর এই রচনারীতির বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি করে। সাধারণত গদ্যে ব্যবহৃত হলেও কাব্যের ক্ষেত্রে গৌড়ী রচনারীতিতে ওজোগুণের প্রাধান্য লক্ষ করা যায়। বীভৎস ও রৌদ্র রসের বর্ণনা ওজোগুণসম্পন্ন হয়। ওজোগুণ মূলত চার ধরনের : সমাধি, শ্লেষ উদারতা ও ক্রমোৎকর্ষ। দ্র. *রীতি/রীতিবাদ।*

ঔ

ঔচিত্যবাদ : যার সঙ্গে যা মানায় সহজ কথায় তাকেই বলা হয় ঔচিত্য। ইংরেজিতে প্রোপ্রাইটি (Propriety)। প্রাচীন আলংকারিক-দের মতে কাব্যের অন্যতম প্রধান গুণ হল ঔচিত্য। ক্ষেমেন্দ্রের মতে ঔচিত্য রসের প্রাণ। রসানুকূল বাক্যবিন্যাসকে তিনি বলেছেন গুণৌচিত্য ; রসানুকূল পদের প্রয়োগ বোঝাবার জন্য তিনি 'অলংকারৌচিত্য' শব্দটি ব্যবহার করেছেন। আনন্দবর্ধনের মতে অনৌচিত্যের থেকে বড়ো রসভঙ্গা আর কিছু হতে পারে না।

ক

কথা : সংস্কৃত বা অপভ্রংশে রচিত কল্পিত কাহিনি যেখানে নায়ক ব্যতীত অন্য কেউ গল্প বলে থাকেন। এই রচনায় ছন্দে রচিত কোনও শ্লোক বা উচ্ছ্বাস (বিভাগ) থাকে না। আলংকারিক দণ্ডী 'কথা' ও 'আখ্যায়িকার' মধ্যে কোনও প্রভেদ স্বীকার করেননি। [বাণভট্টের 'কাদম্বরী', সংস্কৃত কবি গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা'; সোমদেবের 'কথাসরিৎ-সাগর']। দ্র. *আখ্যায়িকা।*

কবিতা : ইংরেজিতে 'পোয়েম' (Poem)। মূল গ্রিক 'পোয়েইমা' (poiema)-র আক্ষরিক অর্থ হল 'সৃষ্টি করা কোনও বস্তু'। ছন্দে বা অমিত্রাক্ষর ছন্দে লেখা কোনও রচনা। যেটি গদ্যে সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ করা সম্ভব নয় এমন এক নান্দনিক অনুভূতি ব্যক্ত করার উদ্দেশ্যে আবেগসমৃদ্ধ ও অলংকৃত ভাষায় সৃষ্ট সাহিত্যকর্ম। [রবীন্দ্রনাথের 'নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ', জীবনানন্দ দাশের 'বনলতা সেন']।

কমিক রিলিফ : ভাবগম্ভীর নাটকে বা ট্র্যাজেডিতে কোনও ক্ষুদ্র হাস্যরসাত্মক ঘটনার স্বল্পস্থায়ী অবতারণা করা হলে তাকে সাহিত্যের পরিভাষায় 'কমিক রিলিফ' বা 'সহাস্য বিরাম' বলা হয়। কখনও কখনও এই ধরনের হাস্যরসাত্মক দৃশ্য চরম-সংঘাতের ভাবগম্ভীর মেজাজ লঘু করতে সহায়তা করে। কখনও বা এটি ব্যঙ্গাত্মক উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হয়। [শেক্‌সপিয়র-এর 'ম্যাকবেথ' নাটকে মত্ত পোর্টার-এর দৃশ্য (দ্বিতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য) ; 'হ্যামলেট' নাটকে কবর খননকারীদের সংলাপ (পঞ্চম অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য) ; গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'জনা' নাটকে 'বিদূষক' ও 'ব্রাহ্মণী' চরিত্রের মধ্য দিয়ে কমিক রিলিফ আনা হয়েছে]।

কমেডি : বাংলায় 'সুখান্ত' বা 'মিলনাত্মক' নাটক। এছাড়া 'সুখময় নাটক' বা 'শুভান্ত নাটক' কথাগুলিও প্রচলিত আছে। সাধারণত মিলনাত্মক উপসংহার সংবলিত হয়। 'কমেডিতে ইচ্ছার সহিত অসংগতি প্রকাশ পায়' (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর)।

কমেডি বিভিন্ন ধরনের হয়— (১) রোমান্টিক কমেডি—যেখানে কল্পনা ও কাব্যের প্রাচুর্য থাকে, (২) কমেডি অব্ ম্যানার্স—এখানে সামাজিক প্রথা/আদবকায়দার বিদ্রূপাত্মক চিত্রায়ণ করা হয়, (৩) কমেডি অব্ ইনট্রিগ্—চক্রান্ত বিষয়ক কমেডি, (৪) কমেডি অব্ ক্যারেক্টার—এই নাটকে চরিত্রই প্রাধান্য পায়, (৫) নিম্নশ্রেণির কমেডি বা 'লো কমেডি' (Low Comedy)—যেখানে নিম্নশ্রেণির হাস্যরস সৃষ্টি করা হয়। বাংলায় কমেডির কয়েকটি উদাহরণ হিসাবে 'নবীন তপস্বিনী', 'চিরকুমার সভা', 'শেষরক্ষা', 'মানময়ী গার্লস্ স্কুল'-এর উল্লেখ করা যেতে পারে। ইংরেজিতে 'হাই কমেডি' (উচ্চাঙ্গের

কমেডি) শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন ঔপন্যাসিক জর্জ মেরেডিথ্ ('দ্য আইডিয়া অব্ কমেডি', ১৮৭৭)। তাঁর মতে এই 'হাই কমেডি'র বৈশিষ্ট্য হল সৌন্দর্য, পরিমিতিবোধ এবং বৌদ্ধিক আবেদন। এই ধরনের কমেডি সাধারণত পরিশীলিত আঙ্গিকে লেখা হয়। শেক্সপিয়রের 'মাচ্ অ্যাডু অ্যাবাউট্ নাথিং', মলিয়েরের 'তার্ত্যুফ্', কংগ্রিভের 'ওয়ে অব্ দ্য ওয়ার্লড্', শ-এর 'পিগম্যালিয়ন'—'হাই কমেডি'র পর্যায়ে পড়ে। সাধারণ মানুষের জীবনের সুখময় কাহিনি কমেডির বিষয়বস্তু।

কমেদিয়া দেল আর্ত্ : পেশাদারি মিলনাত্মক নাটকের ইতালীয় প্রতিশব্দ। ষোড়শ ও অষ্টাদশ শতাব্দীর ইতালিতে, ফ্রান্সে এবং ইউরোপের অন্যান্য দেশে এই ধরনের হাস্যরসাত্মক *নাটক* বিশেষ জনপ্রিয় হয়েছিল। মূলত লোকনাট্যের উৎস থেকে এই *কমেডি*গুলি গড়ে উঠেছিল। পরবর্তীকালে এই নাটক প্রহসন ও লঘু অপেরার উপর যথেষ্ট প্রভাব ফেলেছিল।

করুণরস : ইংরেজিতে 'পেথস' (Pathos)। কোনও সাহিত্যকর্মে যদি দুঃখ, করুণা, দয়াও সহানুভূতির প্রতি আবেদন থাকে তাহলে তাকে করুণ রস উদ্দীপক সাহিত্য বলা হয়। 'প্যাথেটিক'—অর্থাৎ করুণ-রসাত্মক। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'কষ্ট ভোগ করা' বিশ্বনাথ কবিরাজের 'সাহিত্য দর্পণ' গ্রন্থে বলা হয়েছে 'ইষ্টনাশ ও অনিষ্টপ্রাপ্তি হেতু করুণ রস হয়।' এখানে স্থায়ীভাব হচ্ছে শোক। নাট্যশাস্ত্রে ভরত যে আটটি রসের কথা বলেছেন তার মধ্যে করুণরস অন্যতম। [মধুসূদন দত্তের মেঘনাদবধ কাব্যে :

'প্রমোদ-উদ্যানে কাঁদে দানব-নন্দিনী প্রমীলা, পতি-বিরহে কাতরা যুবতী। অশ্রু আঁখি বিধুমুখী ভ্রমে কুলবনে কভু, ব্রজ-কুঞ্জ-বনে, হায়-রে, যেমনি ব্রজবালা, নাহি হেরি কদম্বের মূলে পীতধড়া পীতাম্বরে, অধরে মুরলী']।

কলাকৈবল্যবাদ : ইংরেজিতে 'আর্ট ফর আর্টস সেইক'। উনবিংশ শতাব্দীতে *নন্দনতত্ত্বের* মূল স্লোগান। ফরাসি লেখক তেওফিল গোতিয়ে এই ধারণার প্রধান প্রবক্তা। তিনি তাঁর 'মাদ্‌মোয়াজেল দ্য মোপ্যাঁ' (১৮৩৫) শীর্ষক *উপন্যাসের* মুখবন্ধে এই মতবাদের বিস্তারিত ব্যাখ্যা করেন। পরে অন্যান্য ফরাসি লেখক, কবি, ঔপন্যাসিক এবং ইংরেজি সাহিত্যে ওয়াল্‌টার পেটার, অসকার্ ওয়াইল্‌ড এবং আর্‌থার সাইমন্‌স প্রমুখ ইংরেজ লেখক এই মতবাদ দ্বারা বিশেষ প্রভাবিত হয়েছিলেন। ইংরেজিতে 'আর্ট ফর আর্টস সেইক' এই শব্দগুচ্ছটি প্রথম ব্যবহার করেন ইংরেজ কবি সুইনবার্ন, বোদলেয়ার-এর ওপর লেখা তাঁর এক নিবন্ধে।

কল্পনরক : ইংরেজি 'ডিস্‌টোপিয়া'

(dystopia)। 'কল্পস্বর্গ' বা 'ইউটো-পিয়া'তে যেমন স্বর্ণালী, স্বপ্নিল রাজ্যের স্বপ্ন দেখানো হয়, তেমনি 'কল্পনরক'-এ ভয়ংকর ও ভয়াবহ ভবিষ্যতের ছবি তুলে ধরা হয়। [ইংরেজিতে জর্জ অর্ওয়েল-এর 'নাইন্টিন-এইটি ফোর'। বাংলায় জীবনানন্দ দাশের 'শীতরাত' কবিতায় :

সিংহ অরণ্যকে পাবে না আর
পাবে না আর
পাবে না আর
কোকিলের গান
বিবর্ণ এঞ্জিনের মত খ'সে খ'সে
চুম্বক পাহাড়ে নিস্তব্ধ
হে পৃথিবী
হে বিপাশা মদির নাগপাশ, —তুমি
পাশ ফিরে শোও,
কোনোদিন কিছু খুঁজে পাবে না আর]।

কল্পনা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ইমাজিনেশন' (Imagination)। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয় এমন কোনও বস্তু, অভিজ্ঞতা, মানসিক অবস্থা বা কার্য সম্পর্কে চিত্রকল্প সৃষ্টি করার চিন্তনক্ষমতাকে 'কল্পনা' বলা হয়। প্রাক্-রোমান্টিসিজ্ম পর্বে শিল্পেসাহিত্যে এবং মনস্তত্ত্বের আলোচনায় 'কল্পনা' এবং 'প্রকল্পনা' দুটি সমার্থক শব্দ রূপে ব্যবহৃত হত। ইংরেজ রোমান্টিক কবি কোলরিজ ১৮১৭ সালে তাঁর 'বায়োগ্রাফিয়া লিটারারিয়া' গ্রন্থে এই দুটি ধারণার মধ্যে পার্থক্য করেন। তাঁর মতে কল্পনার চিত্রকল্পকে বিশ্লিষ্ট করে নতুনভাবে একীভূত করার এবং বিরুদ্ধ গুণাবলির সংশ্লেষ ঘটানোর বিশেষ সৃজনমূলক ক্ষমতা আছে। দ্র. *প্রকল্পনা।*

কল্পবিজ্ঞান : গদ্য *উপন্যাসের* এক জনপ্রিয় শাখা। কল্পবিজ্ঞান-মূলক উপন্যাসে মানুষের সাধারণ অস্তিত্বের বাইরে এক অসম্ভাব্য, কাল্পনিক জীবন বা অস্তিত্ব সম্বন্ধে লেখা হয়। সময়ের বাহনে অতিবাস্তববাদী রোমাঞ্চকর জগতে পাড়ি দেওয়া —কল্পবিজ্ঞানের প্রধান বৈশিষ্ট্য। এক ধরনের সাহিত্যিক *প্রকল্পনা।* ১৯২৬ সালে আমেরিকান পত্রিকা 'অ্যামেজিং স্টোরিজ্'-এর সম্পাদক হিউগো গ্যারনস্-ব্যাক প্রথম এই শব্দটির প্রচলন করেন। ১৮১৮ সালে মেরি শেলির লেখা 'ফ্রাংকেনস্টাইন'কে কল্পবিজ্ঞান আখ্যা দেওয়া হলেও প্রকৃত কল্পবিজ্ঞান কাহিনির শুরু জুল ভার্ন এবং এইচ.জি. ওয়েল্স-এর লেখা কল্পকাহিনি থেকে। পরবর্তীকালে আইজাক আসিমভ, রে ব্র্যাডবেরি এবং আর্থার সি. ক্লার্ক এই সংরূপটির বিকাশ করেন। ইংরেজিতে 'সায়েন্স ফিক্শন' (Science fiction) সংক্ষেপে SF। বাংলায় জগদীশ বসুর 'পলাতক তুফান', সত্যজিৎ রায়ের 'আশ্চর্জন্তু', সমরজিৎ করের 'অরণ্যের অন্ধকারে' ও সিদ্ধার্থ ঘোষের 'মহাশূন্যের মণিমুক্তো', কল্পবিজ্ঞান-গল্প।

কল্পস্বর্গ : ইংরেজি 'ইউটোপিয়া' (Utopia) কাল্পনিক আদর্শ স্থান। কোনও *উপন্যাস* বা দার্শনিক চিন্তাভাবনাসম্পন্ন

কোনও রচনা যেখানে এমন এক আদর্শ স্থান বা 'কল্পস্বর্গে'র কথা বলা হয়েছে। ১৫১৬ সালে ইংরেজ লেখক টমাস মোর, তাঁর 'ইউটোপিয়া' গ্রন্থে ব্যবহার করেছিলেন। মূল গ্রিক শব্দ 'এউটোপোস' (eutopos)–অর্থ সুরম্য স্থান। 'কল্পভুবন'ও বলা হয়।

কষ্টকল্পনা, কারুকল্পনা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'কনসিট' (Conceit)। 'কষ্টকল্পনা' বা 'কনসিট' এমন এক দূরান্বয়ী বা সুদীর্ঘ *রূপক* বা *চিত্রকল্প* যা আপাতবিরোধী দুটি বস্তু বা অনুভূতির মধ্যে সাদৃশ্যের অবতারণা করে। রেনেসাঁসযুগে ইউরোপীয় *কবিতায়* পেত্রার্কের প্রভাবে এই ধরনের কষ্টকল্পিত রূপকের প্রচলন হয়। এলিজাবেথীয় যুগের প্রেমের সনেটে, 'মেটাফিজিকাল' (আধিদৈবিক) কবিতায়, করনেই-এর লেখা 'রাসিন' *কাব্যনাট্যে* রূপকের এই প্যাঁচ ব্যবহার করা হয়। 'কষ্টকল্পনার' ব্যবহারে কখনও কখনও অতিশয়োক্তি, এবং স্ববিরোধের প্রয়োগ করা হয়। শব্দটির ব্যুৎপত্তি ইতালীয় শব্দ 'কনচেত্তো' (Concetto) থেকে—অর্থ 'ধারণা'। [বিষ্ণু দে-র 'প্রমা' কবিতা—
'অগ্নিশিখা ঢাকো নীল মেঘে
তোমার নেবুলা চোখ নক্ষত্রের জীবন আমার...
বিপ্লবের নৃত্য যে জাগায়
শূন্যতার আকাশ কিনারে
ঢেকে দাও মুখ ঢাকো ছায়াপথ তোমার আঁচলে
তোমার নক্ষত্রচোখ দূরে নিয়ে যাও']।

কাবুকি : জাপানে প্রচলিত এক বিশেষ ধরনের নাট্য বিনোদন। কাবুকি অভিজাত 'নো' *নাটক* থেকেও বেশি জনপ্রিয়। এই নাটকে গীত নাচ ও অঙ্গভঙ্গির কলাকৌশল থাকে। থাকে নাট্যসংঘাতের প্রাচুর্য। সাধারণত নিচু মঞ্চে দীর্ঘ সময় ধরে এই নাটক প্রদর্শিত হয়। নাটকের বেশভূষা ও দৃশ্যসজ্জায় বাহুল্যের প্রকাশ থাকে এবং মহিলার ভূমিকায় পুরুষ অভিনয় করে। জনপ্রিয় কাহিনি বা প্রবাদ থেকে নাটকের বিষয়বস্তু আহরণ করা হয়। মূলত তিন ধরনের কাবুকি নাটক হয়—ঐতিহাসিক, ঘরোয়া এবং নৃত্যপ্রধান।

কাব্যনাট্য : *কবিতায়* লেখা *নাটক।* বিশ্বনাথ কবিরাজের ভাষায় 'যেখানে কাব্যগুণের প্রাধান্য ও নাট্যরস কাব্যবেষ্টনী সংহত—সেখানেই নাট্যকাব্য। যেখানে কাব্যগুণ নাট্যগুলিকে অতিক্রম না করে উহার সমশক্তিসম্পন্ন সহযোগিতা অথবা আনুগত্য সম্পর্কে আবদ্ধ হয় তাই কাব্যনাট্য'। ইংরেজিতে 'পোয়েটিক ড্রামা' (poetic drama)। [রবীন্দ্রনাথের 'প্রকৃতির পরিশোধ', 'রাজা ও রাণী', 'মালিনী']।

কাব্যন্যায় : ইংরেজিতে 'পোয়েটিক জাস্টিস' (Poetic justice)। কোনও বর্ণনাত্মক রচনা বা নাটকের শেষে দোষী এবং নির্দোষ চরিত্রের মধ্যে সৌভাগ্য ও দুর্ভাগ্যের বণ্টন। অর্থাৎ আখ্যানের শেষে সৎ বা পুণ্যবানের

জয়, আর অসৎ বা পাপীর পরাজয় দেখানো। টমাস রাইমার (তাঁর 'দ্য ট্র্যাজেডিস্ অব্ দ্য লাস্ট এজ কনসিডারড' —(১৬৭৪-এ) এলিজাবেথীয় *কাব্যনাট্য* প্রসঙ্গে এই শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন।

কাব্যপ্রকরণ : ইংরেজিতে 'পোয়েটিক ডিক্শন' (Poetic diction)। বাংলায় 'কবিভাষা'ও বলা হয়। *কবিতায়* শব্দ ও অলংকারের নির্বাচন। আরিস্তোতল-এর মতে 'কবিভাষা' হবে স্বচ্ছ কিন্তু দৈনন্দিন ভাষার থেকে স্বতন্ত্র। ব্যাপক অর্থে লেখকের ব্যবহৃত শব্দসম্ভার, কলাকৌশল ও কাব্যের বিভিন্ন শ্রেণিবিভাগ।

কাব্যলক্ষ্মী : *কবিতায়* কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী প্রেরণাদাত্রী দেবী। ইংরেজিতে 'মিউজ' (Muse)। প্রাচীন ধ্রুপদি গ্রিক কাব্যে কবিতার শুরুতে এই দেবীকে আবাহন করার প্রথা প্রচলিত ছিল। আধুনিক সাহিত্য-সমালোচনায় সাহিত্য-দর্শনের অন্তর্নিহিত কারণ বা নীতি। [মধুসূদন দত্তের 'মেঘনাদবধ কাব্যে' :

'উর তবে, উর দয়াময়ি বিশ্বরসে!
গাইব, মা বীররসে ভাসি, মহাগীত ;
উরি, দাসে দেহ পদছায়া। —তুমিও
আইস, দেবি, তুমি মধুকরী কল্পনা!
কবির চিত্ত ফুলবন-মধু লয়ে, রচ
মধুচক্র, গৌড়জন যাহে আনন্দে
করিবে পান সুধা নিরবধি']।

কাব্যস্বাধীনতা : ইংরেজি 'পোয়েটিক লাইসেন্স' (Poetic licence)। কবি কাব্যে শব্দবিন্যাস, ছন্দ, প্রাচীন শব্দ ব্যবহার, *অলংকার* ইত্যাদির ব্যবহারে কল্পনার ও ভাষার যে স্বাধীনতা নিয়ে থাকেন তাকে কাব্যস্বাধীনতা বলা হয়। যেমন মধুসূদন 'মেঘনাদবধ কাব্য'-এ বরুণের স্ত্রী বোঝাতে গিয়ে বরুণানী না লিখে ছন্দের কারণে 'বারুণী' লিখেছেন। সংস্কৃত কাব্যতত্ত্বের 'আর্ষ-প্রয়োগ' (= ঋষির প্রয়োগ)-ও কাব্যিক স্বাধীনতার নিদর্শন।

কারক : ইংরেজি 'অ্যাকটান্ট' (Actant)। এ.জি. গ্রাইমাস্-এর বর্ণনামূলক কাহিনিতত্ত্ব অনুযায়ী 'কারক' হল কাহিনির ছটি মূল গঠনমূলক উপাদানের অন্যতম। কারকগুলি সাধারণত বিপরীতভাবে বিন্যস্ত থাকে—বিষয়-বিষয়ী (Subject-Object), প্রেরক-গ্রাহক (Sender-Receiver), সহায়ক-বিরোধী (Helper-Opponent)। কাহিনির চরিত্র (character বা acteur) হল এক বা একাধিক কারকের রূপায়ণ। বাংলায় 'ঘটক' প্রতিশব্দটিও প্রচলিত।

কালানুক্রমিক বিবরণমূলক নাটক : 'ক্রনিক্ল প্লে' (Chronicle Play)। কালানুক্রমিকভাবে রক্ষিত ঘটনাবলির বিবরণকে ইংরেজিতে বলা হয় 'ক্রনিক্ল' (Chronicle)। যে-*নাটকে* এই ধরনের বিবরণে বিধৃত বিষয়ের অবতারণা করা হয় তাকে 'কালানুক্রমিক বিবরণমূলক নাটক' বলা হয়। [বাদল সরকারের 'সুখপাঠ্য ভারতের ইতিহাস' কালানুক্রমিক বিবরণমূলক নাটক]।

কালানৌচিত্য দোষ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'অ্যানাক্রনিজ্‌ম' (anachronism)। কোনও ব্যক্তি, বস্তু, প্রথা বা ঘটনাকে তার সঠিক সময়ের বাইরে ভ্রান্তিমূলকভাবে উপস্থাপনা করলে সাহিত্যের ভাষায় তাকে 'কালানৌচিত্য দোষ' বলা হয়। ['রামায়ণ', 'মহাভারত'-এর যুগে যদি আধুনিক পোশাক পরে অভিনয় করা হয় তাহলেও সেটি 'কালানৌচিত্য' বলে বিবেচিত হয়]। তবে সাহিত্যে 'কালানৌচিত্য' অনেকসময় সচেতনভাবে ব্যবহার করা হয়।

আধুনিক আখ্যানতত্ত্বে (narratology) এই শব্দটির অর্থ হল প্লটে বর্ণিত অভ্যন্তরীণ ঘটনা এবং কাহিনিতে বাহ্যিকস্তরে ঘটিত ঘটনার বিন্যাসে অসংগতি। এর ইংরেজি প্রতিশব্দ 'অ্যানাক্রনি' (anachrony)। এই অর্থে 'অ্যানাক্রনি'র দুটি রূপ আছে—ফ্ল্যাশ ব্যাক (পেছিয়ে যাওয়ার), (flash back বা analepsis) এবং ফ্ল্যাশ-ফরওয়ার্ড (এগিয়ে যাওয়া) অর্থাৎ (flash forward বা prolepsis)। [নবীনচন্দ্র সেনের 'প্রভাস' কাব্যে ষোড়শ শতকের চৈতন্য নামমাহাত্ম্যের প্রক্ষেপ ঘটেছে]।

কাহিনি : ইংরেজিতে 'ফিকশন' (fiction)। ব্যাপক অর্থে যে-কোনও কাল্পনিক কাহিনি। *উপন্যাস, ছোটোগল্প,* নভেলা, রোমান্স এবং অন্যান্য ধরনের বর্ণনাধর্মী গদ্য রচনাও 'ফিকশন্'-এর পর্যায়ে পড়ে কিন্তু 'উপন্যাস' বা নভেল বলতে বোঝায় এক বিশেষ ধরনের সাহিত্যসংরূপ যার কয়েকটি বিশেষ গঠনগত বৈশিষ্ট্য আছে, যেমন কার্যকারণ সম্পর্কযুক্ত প্লট, কাহিনির পরম্পরাভিত্তিক বিন্যাস, চরিত্র-চিত্রায়ণ ইত্যাদি। লাতিন 'ফাবুলা' (Fabula) শব্দের অর্থ বর্ণনাধর্মী রচনা, গল্প বা কাহিনি। রুশ 'আঙ্গিকবাদ' তত্ত্বে কাহিনিতে বর্ণিত ঘটনার অপক্ক মূল বিষয়বস্তু। 'প্লট' থেকে 'ফাবুলা' স্বতন্ত্র কারণ 'ফাবুলায়' ঘটনার বিন্যাস করা হয় না, যেমন প্লটে করা হয়ে থাকে। প্লট হল সাজানো গল্প, আর ফাবুলা বা কাহিনি হল সাজানোর আগে গল্পের যে-চেহারা, তাই। পরবর্তীকালে ফরাসি বর্ণনাতত্ত্বে (narratology) গল্প (histoire) এবং বর্ণনার (récit) মধ্যে এইরকম প্রভেদ করা হয়েছে।

কাহিনি-কৌশল : 'ফ্যাবুলেশন'। আধুনিক *উপন্যাস*তাত্ত্বিকরা ইংরেজি এই শব্দটি, সচেতনভাবে ব্যবহৃত এক শাব্দিক কৌশল বোঝাতে ব্যবহার করে থাকেন। অনেকসময় 'অ্যান্টি-নভেল' (anti-novel) বোঝাতেও শব্দটি ব্যবহার করা হয়। সম্ভবত রবার্ট স্কোল্‌স (Robert Scholes) তাঁর 'দ্য ফ্যাবুলেট্‌রস' (The Fabulators, ১৯৬৭) গ্রন্থে শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন। রূপক, শাব্দিক কলাকৌশল, *অধিবাস্তববাদ*

সবই 'ফ্যাবুলেশন' বা 'কাহিনি-কৌশল'-এর অন্তর্গত।

কিউবিজ্‌ম : ১৯০৭ সালে প্যারিসে এই আন্দোলনের সূত্রপাত হয়। 'কিউবিজ্‌ম'-এর ধারার চিত্রকলায় বস্তু, দৃশ্যরূপ এবং কখনও কখনও প্রকৃতিকেও তাদের মূল জ্যামিতিক ছকে বা আকৃতিতে প্রকাশ করা হয়। পাব্‌লো পিকাসো ও জর্জ ব্রাক দৃশ্যমান শিল্পে কিউবিজ্‌মের প্রতিষ্ঠাতা।

কৈশোরিকা : ইংরেজিতে 'জুভেনিলিয়া' (Juvenilia)। মূল লাতিন শব্দের আক্ষরিক অর্থ যৌবনে/অল্পবয়সে লেখা অপক্ক রচনা। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের :

আমসত্ত্ব দুধে ফেলি, তাহাতে কদলী দলি,
সন্দেশ মাখিয়া দিয়া তাতে
হাপুস্ হুপুস্ শব্দ, চারিদিক নিস্তব্ধ,
পিঁপিড়া কাঁদিয়া যায় পাতে]।

কোরাস : গ্রিক নাটকের এক বিশিষ্ট অঙ্গ। কয়েকজন অভিনেতা রঙ্গ-মঞ্চে বা অভিনয়স্থলে নাটকের শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত উপস্থিত থেকে নাটকের ঘটনার অগ্রগতির মাঝে মাঝে দলবদ্ধ সংগীতের মাধ্যমে শ্রোতা ও দর্শকদের মধ্যে ভাবগত সংযোগস্থাপন করে থাকে। কোরাস সংগীত থেকেই গ্রিক ট্র্যাজেডির উৎপত্তি হয়। আরিস্‌তোতল-এর মতে কোরাস অভিনেতাদের মধ্যে একজন। অধিকাংশ সময় কোরাস ঘটনার ভাষ্যকার এবং আদর্শ দর্শকের ভূমিকা পালন করে। [গ্রিক ট্র্যাজেডির কোরাস। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের নাটকের চারণ সংগীতে বা রবীন্দ্রনাথের 'মুক্তধারা' নাটকে 'বন্ধনছেদন ভৈরবের' রূপ বর্ণনায় কোরাসের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ করা যায়]।

কোলাজ : অন্যান্য রচনা থেকে বিভিন্ন খণ্ড একত্রিত করে শিল্পকর্ম সৃষ্টি করার পদ্ধতিকে 'কোলাজ' (Collage)-পদ্ধতি বলা হয়। প্রথম দিকে শব্দটির অর্থ ছিল খণ্ড খণ্ড ছবির সমন্বিত বিন্যাস। পরবর্তীকালে শব্দটি ব্যাপক অর্থে আধুনিক কবিতার বিশেষ ধরনের রচনারীতি প্রসঙ্গেও ব্যবহৃত হতে থাকে। [এজ্‌রা পাউন্ড-এর 'ক্যান্টোজ'-এ এবং টি.এস. এলিয়ট-এর 'দ্য ওয়েস্টল্যান্ড'-এ এই পদ্ধতি ব্যবহৃত হয়েছে। কবি বিষ্ণু দে-র কবিতায় :

'নীল নব ঘন গগনে সেই
আঁধার ঘনায়, বৃষ্টি ঝরে,
মাটির গন্ধে ভিজে হাওয়ায়
মজা পুকুরেই মজা করে,
মরা নদী সেই ঘুরে মরে।
মাঘের সকালে সূর্য ছড়ায়
দুই হাতে সোনা মুঠি মুঠি']।

কৌশল : ইংরেজিতে 'ডিভাইস্' (Device)। সাহিত্যে সচেতনভাবে প্রযুক্ত কোনও কৌশল বা পদ্ধতি। বিশেষ কোনও উদ্দেশ্যে সাহিত্যে বিভিন্ন ধরনের 'কৌশল' ব্যবহৃত হয়ে থাকে। আঙ্গিকবাদ বা formalism-এ কৌশল-এর উপর বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়।

ক্রান্তি : মূল গ্রিক শব্দ 'পেরিপেটেইয়া'

(Peripeteia) শব্দের আক্ষরিক অর্থ আকস্মিক পরিবর্তন। ভাগ্যের বা অবস্থার পরিবর্তনের মুহূর্ত। ট্র্যাজেডিতে নায়কের সমৃদ্ধি থেকে পতনের ক্রান্তি-বিন্দু। শব্দটি আরিস্‌তোতল প্রথম 'পোয়েটিক্‌স'-এ ষষ্ঠ অধ্যায়ে ব্যবহার করেছিলেন। [বঙ্কিমচন্দ্রের 'কৃষ্ণকান্তের উইল' উপন্যাসের এই অংশটি : 'সেই সময় যদি গোবিন্দলাল দুই পা ফিরিয়া গিয়া, ভ্রমরের রুদ্ধদ্বার ঠেলিয়া একবার বলিতেন—"ভ্রমর, আমি আবার আসিতেছি", তবে সকল মিটিত। গোবিন্দলালের অনেকবার সে ইচ্ছা হইয়াছিল। ইচ্ছা হইলেও তাহা করিলেন না। ইচ্ছা হইলেও একটু লজ্জা করিল। ভাবিলেন, এত তাড়াতাড়ি কি? যখন মনে করিব, তখন ফিরিব। ভ্রমরের কাছে গোবিন্দলাল অপরাধী। ...তিনি চিন্তাকে বর্জন করিয়া— বহির্বাটীতে আসিয়া সজ্জিত অশ্বে আরোহণপূর্বক কশাঘাত করিলেন। পথে যাইতে যাইতে রোহিণীর রূপরাশি হৃদয়মধ্যে ফুটিয়া উঠিল']।

ক্রিয়া/কার্য : *নাটকে* বা *উপন্যাসে* ঘটনা-পরম্পরাকে 'ক্রিয়া' (action) বলা হয়। সাহিত্যে 'ক্রিয়া'র দু-ধরনের অর্থ হয়—'কায়িক' (physical) এবং 'মনস্তাত্ত্বিক' (psychological)। মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়া বলতে বোঝায় চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব, ইচ্ছার সংঘাত ইত্যাদি। যেমন শেকসপিয়র-এর 'হ্যামলেট' নাটকে 'মনস্তাত্ত্বিক কার্য' 'ক্রিয়া'র প্রাধান্য লক্ষ করা যায়।

ক্লাসিসিজ্‌ম : সাধারণ অর্থে সাহিত্যে রোমান্টিকতার বিরোধী দৃষ্টিভঙ্গি। ক্লাসিসিজ্‌ম-এর বৈশিষ্ট্য হল পরিমিতিবোধ, ভারসাম্যবোধ, সংযম এবং আঙ্গিক-সচেতনতা। প্রাচীন গ্রিক ও রোমান সাহিত্য এই অর্থে 'ক্লাসিকাল' অর্থাৎ ধ্রুপদি। ব্যাপক অর্থে গ্রিক ও রোমান সাহিত্যের অনুকরণে রচিত সাহিত্যকেও 'ক্লাসিকাল' সাহিত্য আখ্যা দেওয়া হয়। ক্লাসিসিজ্‌ম-এর তাত্ত্বিক অর্থ হল নিয়ম, প্রথা এবং প্রচলিত শৃঙ্খলার অনুসরণ, তাৎক্ষণিক প্রেরণা নয়। আরিস্‌তোতল (পোয়েটিক্‌স) এবং হোরেস্‌ ('আরস্‌ পোয়েটিকা') সাহিত্যে অনুসরণীয় 'ক্লাসিকাল' নিয়মনীতির প্রণয়ন করেন। গ্রিক এবং রোমান সাহিত্য এবং পরবর্তীকালে ইংরেজি সাহিত্য (সপ্তদশ শতাব্দীর শেষে এবং অষ্টাদশ শতাব্দীতে) এইসব নিয়মনীতি অনুকরণ করে 'ক্লাসিকাল' সাহিত্য রূপে পরিচিত হয়। রোমান্টিক সাহিত্যিকরা এই ক্লাসিকাল সাহিত্যকে কৃত্রিম ও কঠোর আখ্যা দেন। অপরদিকে 'ক্লাসিকাল' সাহিত্যিকরা 'রোমান্টিক' সাহিত্যকে মনে করেন নিছক আত্মমুগ্ধ খামখেয়ালিপনা। দ্র. *নব্য-ধ্রুপদি আন্দোলন।*

খ

খণ্ডকাহিনি : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'এপিসোড' (Episode)। কোনও সুদীর্ঘ রচনায়, বর্ণনামূলক কাহিনিতে ক্ষুদ্র কাহিনির বা কোনও বিষয়ের সংক্ষিপ্ত উপস্থাপনা। এটি মূল কাহিনির সঙ্গে সংযুক্ত অথবা বিচ্ছিন্ন হতে পারে। [রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীনকুলসর্বস্ব' নাটকে ফুলকুমারীর কাহিনি, দীনবন্ধু মিত্রের 'লীলাবতী' নাটকে তারা অপহরণ ও পুনরুদ্ধার কাহিনি, গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'সিরাজদ্দৌলা' নাটকে করিমচাচার উপাখ্যান]। দ্র. *উপকাহিনি।*

গ

গথিক উপন্যাস : ইংরেজিতে 'গথিক' (Gothic) শব্দটি মধ্যযুগীয় স্থাপত্য প্রসঙ্গে ব্যবহৃত হত। বর্তমানে 'গথিক' উপন্যাস বলতে বোঝায় ভীতিপ্রদ, রোমাঞ্চকর, অতিনাটকীয় কাহিনি। ইংরেজি সাহিত্যে ১৭৬৪ সালে হোরেস ওয়াল পোল-এর লেখা 'দ্য কাস্‌ল অব্ অট্রান্‌টো' প্রকাশিত হওয়ার সময় থেকেই এই 'গথিক' উপন্যাস লেখার শুরু। [বাংলায় প্রমথনাথ বিশীর 'লালকেল্লা' গথিক উপন্যাস]।

গদ্য : সাহিত্য দর্পণকার বিশ্বনাথের মতে যে রচনা বৃত্তবন্ধ বা ছন্দোবদ্ধ-পদবিহীন তাকে গদ্য বলা হয়। গদ্যেছন্দের স্পন্দন থাকতে পারে কিন্তু ছন্দের বাঁধন থাকে না। সংস্কৃত ভাষায় গদ্য তিন ধরনের —চূর্ণক, উৎকলিকাপ্রায় এবং বৃত্তগন্ধি।

কোমল অক্ষর-সংবলিত এবং দীর্ঘ সমাসরহিত গদ্যকে চূর্ণক বলা হয়। দীর্ঘ সমাসযুক্ত কর্কশ অক্ষর-সংবলিত গদ্যকে বলা হয় উৎকলিকাপ্রায়। বৃত্তের একদেশের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত গদ্যকে বলা হয় বৃত্তগন্ধি।

গদ্যকে সাধারণভাবে চিন্তা, বিচার, সংবাদ ও তথ্যজ্ঞাপনের ভাষাবাহন হিসেবে দেখা হয়। কবিতা আবেগ ও কল্পনাসৌন্দর্যের বাহন। অধিকাংশ সাহিত্যে কবিতার আবির্ভাবের পরে গদ্যের আবির্ভাব ঘটে।

গদ্যকবিতা : গদ্যছন্দে রচিত কবিতা। সুকুমার সেনের মতে গদ্য-ছন্দের বৈশিষ্ট্য হল বিষমমাত্রিক যতি, অসম ছন্দস্পন্দ এবং গদ্যোচিত বাগ্‌ভঙ্গি। গদ্যছন্দ অতিতাল কিন্তু গদ্যকবিতার ছন্দ বিষমতাল। [রবীন্দ্রনাথের 'পুনশ্চ' ও 'শ্যামলী' গ্রন্থের কবিতা]।

'পুনশ্চ' কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, 'ছন্দটাই যে ঐকান্তিকভাবে কাব্য তা নয়। কাব্যের মূল কথাটা আছে রসে, ছন্দটা এই রসের পরিচয় দেয়, ...গদ্যেও কাব্যের সঞ্চরণ অসাধ্য নয়, গদ্যই হোক, পদ্যই হোক, রসরচনা মাত্রেরই একটা স্বাভাবিক ছন্দ থাকে। পদ্যে সেটা সুপ্রত্যক্ষ,

গদ্যে সেটা অন্তর্নিহিত।' [(গদ্যছন্দ) 'বাঁশি বাজাইয়া/যে উৎসব আরম্ভ হয়/সে সব উৎসবও
একদিন/শেষ হইয়া যায়/তখন আর/বাঁশি বাজে না।' (লিপিকা : বাঁশি)]

গর্ভনাটিকা : ইংরেজিতে বলা হয় 'ইন্‌টারলিউড' (Interlude)। মূল লাতিন শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'নাটকের মাঝখানে'। কোনও ভোজসভা অথবা অন্যান্য বিনোদনের মধ্যবর্তী পর্বে অভিনীত সংক্ষিপ্ত নাটিকা। অনেকসময় বড়ো *নাটকের* মধ্যে সংক্ষিপ্ত লঘুরসাত্মক ঘটনা বা *উপকাহিনিকেও* 'গর্ভনাটিকা' আখ্যা দেওয়া হয়। ব্যাপক অর্থে *উপন্যাসেও* মূল কাহিনির মধ্যবর্তী কোনও সংক্ষিপ্ত ঘটনার অবতারণা করা হলে তাকে 'ইনটারলিউড' বলা হয়। [বাংলায় প্রিয়মাধব বসুর 'বুঝলে কিনা', ভোলানাথ মুখোপাধ্যায়ের 'কিছু কিছু বুঝি' ; মধুসূদন দত্তের 'একেই কি বলে সভ্যতা', 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' গর্ভনাটিকা]।

গল্প : সাধারণ অর্থে ইংরেজি প্রতিশব্দ 'স্টোরি' (Story)। ঘটনাপরম্পরা-সংবলিত যে-কোনও কাহিনি। আধুনিক আখ্যানতত্ত্ব অনুযায়ী এই শব্দের অর্থ হল ঘটনার সেই শরীর যেটি আমরা ঘটনার প্রকৃত বিন্যাস থেকে আলাদাভাবে কল্পনা করে নিই। রুশ অবয়ববাদীরা 'ফাবুলা' (fabula) এবং 'সুজে' (sujet) শব্দদুটির অর্থ অনুসারে কাহিনি/গল্প এবং প্লটের মধ্যে প্রভেদ করেছেন। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'শাস্তি', 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা']।

গল্পের-মধ্যে-গল্প : ইংরেজিতে 'ফ্রেম স্টোরি' বা 'ফ্রেম ন্যারেটিভ্'। যে গল্পের সঙ্গে আর-একটি *গল্প* জুড়ে দেওয়া হয় অথবা যে গল্পের মধ্যে আর-একটি গল্প বলা হয়ে থাকে। [বোকাচ্চিওর 'দেকামেরন', চসারের 'ক্যান্টারবেরি টেইলস্']। মহাকাব্য 'মহাভারতে'ও—এই ধরনের 'ফ্রেম-স্টোরি'র যথেষ্ট উদাহরণ পাওয়া যায়।

গীতিকথা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ব্যালাড' (Ballad)। বাংলায় 'গাথা' কথাটিও প্রচলিত। 'গীতিকথা' বা 'গাথা' হল এমন এক লোকসংগীত যাতে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে কোনও জনপ্রিয় *কাহিনি* বর্ণিত হয়। সাধারণত এই কাহিনি লোকায়ত ইতিহাসে বা প্রচলিত প্রবাদে বেদনাদায়ক হয়ে থাকে। কাহিনিটি সহজ এবং নৈর্ব্যক্তিকভাবে জীবন্ত সংলাপের মাধ্যমে বর্ণনা করা হয়। বিলিতি গীতিকথায় এক বিশেষ ধরনের *ছন্দ* ব্যবহৃত হতে দেখা যায়—এতে চার লাইনের স্তবক থাকে এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ লাইনে অন্ত্যমিল ব্যবহার করা হয়। অবশ্য গাথা কখনও কখনও পরস্পর অন্ত্যমিল-বিশিষ্ট দুটি চরণ সমন্বিতও হয়ে থাকে। ছয় লাইনের গীতিকথাও পাওয়া যায়। গাথা সাধারণত সহজ, বর্ণনামূলক এবং নাতিদীর্ঘ হয়।

মূলত গাওয়ার জন্য লেখা হয় এবং এতে *ধুয়ার* (refrain) ব্যবহার লক্ষ করা যায়। [কালিদাস রায়ের 'গাথাঞ্জলি', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বন্দীবীর', 'মৈমনসিংহ গীতিকা']। দ্র. *গীতিকা।*

গীতিকবিতা : ইংরেজিতে 'লিরিক' (Lyric)। আধুনিক অর্থে ব্যক্তিগত অনুভূতি বা মনোভাব প্রকাশ করে এমন যে-কোনও অনতিদীর্ঘ কবিতা। ব্যক্ত অনুভূতির সংগতি ও গীতলতা গীতিকবিতার দুটি প্রধান বৈশিষ্ট্য।

গীতিকা : আখ্যানমূলক লোকসংগীত। বাংলা দেশে প্রচলিত গীতিকার মধ্যে নাথগীতিকা, রাজা গোপীচন্দ্রের কাহিনি, ময়মনসিংহগীতিকা, পূর্ববঙ্গা গীতিকা উল্লেখযোগ্য। দ্র. *গীতিকথা।*

গুণীভূত ব্যঙ্গ্য : ধ্বনিবাদী আলংকারিকদের মতে কাব্য দুই প্রকারের : (১) ব্যঙ্গ্য (২) গুণীভূত ব্যঙ্গ্য। শব্দের তিনটি অর্থ হয়—বাচ্যার্থ, লক্ষ্যার্থ ও প্রতীয়মান বা ব্যঙ্গ্যার্থ। যে-কাব্যে প্রতীয়মান অর্থ আছে অর্থাৎ ব্যঙ্গ্য আছে অথচ তার প্রাধান্য নেই, তাকে গুণীভূত ব্যঙ্গ্য সমন্বিত কাব্য বলা হয়। অভিনব গুপ্ত বলেছেন গুণীভূত ব্যঙ্গ্য অলংকারের কেন্দ্রবিন্দু। সমাসোক্তি, ব্যাজস্তুতি, অপ্রস্তুত প্রশংসা প্রভৃতি বাচ্যালংকারে গুণীভূত ব্যঙ্গ্যার্থ থাকে। [ব্যজস্তুতি—

অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ।
কোন গুণ নাই তার কপালে আগুন॥
—ভারতচন্দ্র

অথবা, 'চলনে্ ময়ূরী, বলনে পিক']। দ্র. *অর্থ।*

গোপগাথা : ইংরেজিতে 'পাস্টোরাল' (Pastoral)। মেষপালকের জীবনের নিষ্পাপ আনন্দ নিয়ে লেখা বিশেষ ধরনের *কবিতা, নাটক* এবং *গদ্য* রোমান্স রচনা। পাশ্চাত্য দেশে থিয়োক্রিটাস-এর রচনা থেকেই এই গোপগাথা ট্র্যাডিশনের শুরু। এই কবিতার কয়েকটি প্রচলিত রীতি আছে যেমন—মেষপালকের সুখদুঃখ, আদর্শায়িত স্বর্ণযুগের পটভূমি, মেষপালকের চরিত্র, গ্রাম্য বিশুদ্ধতার পরিবেশ ইত্যাদি। শোক গোপগাথা —(pastoral elegy)—গোপগাথার আর একটি শ্রেণি [মিলটনের 'লিসিডাস', শেলির 'এডোনেইস']। নিস্তরঙ্গ গ্রামজীবনের আদর্শায়িত কাল্পনিক চিত্রসংবলিত সংক্ষিপ্ত কবিতাকে ইংরেজিতে বলা হয় 'আইডিল' (Idyll)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'হ্রস্ব আকৃতি'। এই শব্দটি অনেক সময় 'গোপগাথা'র প্রায় সমার্থক শব্দ রূপে ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

গ্রন্থবিজ্ঞান : ইংরেজি 'বিব্লিয়োগ্রাফি' (Bibliography)। বাংলা 'গ্রন্থবিজ্ঞান' শব্দটি অপেক্ষা ইংরেজি প্রতিশব্দটি অধিক পরিচিত। গ্রিক শব্দ 'বিব্লিয়োগ্রাফার'-এর আভিধানিক অর্থ গ্রন্থ রচনা করা। ('বিব্লিয়োন'—অর্থ গ্রন্থ এবং 'গ্রাফাইন'—অর্থ রচনা)। সংকীর্ণ অর্থে 'বিব্লিয়োগ্রাফি' বলতে বোঝায় 'গ্রন্থপঞ্জি' অর্থাৎ গ্রন্থের

শেষভাগে বিষয়ের ওপর বিভিন্ন গ্রন্থের তালিকা। প্রথম দিকে শব্দটির অর্থ ছিল নকলনবিশি। ১৭৬৩ খ্রিষ্টাব্দে শব্দটির অর্থ দাঁড়ায় বই সম্বন্ধে কিছু লেখা।

গ্রন্থবিজ্ঞান হিসাবে 'বিব্লিয়োগ্রাফি' কেবলমাত্র গ্রন্থ গ্রন্থনাই নয়, গ্রন্থের ইতিবৃত্ত, পরিবর্তনশীল আঙ্গিক, আধেয়, গঠনশৈলী, মুদ্রণ, বাঁধাই, চিত্রায়ণ, বর্ণনা এবং তালিকাভুক্তি-করণও বোঝায়। গ্রন্থবিজ্ঞান (বিব্লিয়ো-গ্রাফি) বিভিন্ন প্রকারের হয়ে থাকে। যেমন সমালোচনামূলক (critical), বিশ্লেষণাত্মক (analytical), গণনা-মূলক (enumerative), প্রণালিবদ্ধ (systematic), বর্ণনামূলক (descriptive), পাঠসংক্রান্ত (textual) এবং ঐতিহাসিক (historical) গ্রন্থবিজ্ঞান (বিব্লিয়োগ্রাফি)।

গ্রন্থিমোচন : মূল ফরাসি শব্দ 'দনুয়ামোঁ' (denouément)। কাহিনিতে বা নাটকে প্লটের জটিলতার গ্রন্থিমোচন। সাধারণত চূড়ান্ত দৃশ্যে বা কাহিনির শেষে রহস্য, জটিলতা এবং সংশয়ের গ্রন্থিমোচন করা হয়।

ঘ

ঘরোয়া-নাটক : ইংরেজিতে 'ক্লসেট-ড্রামা' (Closet-drama)। যে-*নাটক* বা গীতিনাট্য কেবলমাত্র ঘরোয়া পাঠ বা অভিনয়ের জন্য লেখা হয় তাকে 'ক্লসেট-ড্রামা' বা 'ঘরোয়া-নাটক' বলা হয়। [শেলির 'দ্য চেঞ্চি' (The Cenci)। রাম বসুর 'নীলকণ্ঠ', দিলীপ রায়ের 'একটি নায়ক']।

চ

চতুর্দশপদী কবিতা : সমদৈর্ঘ্যের ১৪ লাইনের লিরিক কবিতাকে 'সনেট' (Sonnet) বা চতুর্দশপদী কবিতা বলা হয়। এই কবিতার জন্ম ইতালিতে। পরবর্তীকালে স্পেন, ফ্রান্স এবং ষোড়শ শতাব্দীর ইংল্যান্ডে এবং সপ্তদশ শতাব্দীর জার্মানিতে এই কবিতার প্রচলন হয়। এই সময় সনেটের মূল বিষয়গুলি ছিল রাজদরবারি প্রেম। ইতালীয় সনেট বা পেত্রার্কীয় সনেটের লাইন-বিন্যাস এই রকম—প্রথমে আট লাইনের অষ্টক এবং তারপর ছয় লাইনের ষট্ক। ইংরেজি সনেটের গঠন—সাধারণত তিনটি চতুষ্ক এবং আর একটি চূড়ান্ত দ্বিপদী (Couplet) থাকে। বাংলায় মধুসূদন দত্ত, প্রমথ চৌধুরী, মোহিতলাল মজুমদার, অজিত দত্ত প্রমুখ সনেট লিখেছেন। মধুসূদনের একটি সনেটের কয়েকটি লাইন :

'নহে দিন দূর, দেবী, যবে ভূভারতে
বিসর্জিব ভূভারত, বিস্মৃতির জলে,
ও তব ধবল মূর্তি সুদনকমলে;
কিন্তু চিরস্থায়ী পূজা তোমার
জগতে।...'

চতুর্মাত্রক, চতুর্মাত্রিক : যে কবিতার যে পঙ্ক্তিতে প্রতিপর্বে চারটি মাত্রা

থাকে তাকে চতুর্মাত্রক চতুর্মাত্রিক পর্ব বলে।

ইংরেজিতে 'টেট্রামিটার' (Tetrametre)। [সেই গান/মিশে যায়/ দূর হতে/দূরে ৪+৪+৪+২ শরতের/আকাশেতে/সোনা রোদ/ দুরে ৪+৪+৪+২]।

চতুষ্ক : ইংরেজিতে 'কোয়াট্রেন' (Quatrain)। সনেট বা ওই জাতীয় কবিতার যে স্তবকে চারটি ছন্দযুক্ত বা ছন্দহীন ছত্র থাকে এবং সেই চারটি ছত্রে একটি অখণ্ড ও স্বয়ংসম্পূর্ণ ভাব ফুটে ওঠে তাকে চতুষ্ক বলা হয়। ইংরেজি ও ইউরোপীয় ভাষায় বিশেষ প্রচলিত পদ্যবন্ধ। [রবীন্দ্রনাথের—

'মরিতে চাহিনা আমি সুন্দর ভুবনে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই,
এই সূর্য করে এই পুষ্পিত কাননে
জীবন্ত হৃদয় মাঝে যদি স্থান পাই']।

চতুষ্টয় : পরস্পরসংযুক্ত বিষয়-সমন্বিত চারটি নাটক বা উপন্যাসের সমষ্টি। ইংরেজিতে 'টেট্রালজি'। দ্র. *ত্রয়ী।*

চতুষ্পদী : চতুষ্পদী বা চৌপদী মিশ্রবৃত্ত (অক্ষরবৃত্ত) ছন্দেরই এক বিশেষ রূপ। এর প্রতি চরণে চারটি পর্ব থাকে। প্রতি পর্বের মাত্রাসংখ্যা ৬ হলে, তাকে লঘু চৌপদী এবং প্রতি পদের মাত্রাসংখ্যা ৮ হলে তাকে দীর্ঘ চৌপদী বলে।

['বিধুমুখে তোর/আধো আধো বাণী/
অমৃত বরষে/শ্রবণে মোর।'
(লঘু চৌপদী)]।

চরণ : আরম্ভের পর অথবা কোনও পূর্ণযতির পর থেকে পরবর্তী পূর্ণযতি পর্যন্ত ধ্বনিপ্রবাহকে বলা হয় চরণ। কবিতার চরণ, *পদ*, পঙ্ক্তি প্রভৃতি পারিভাষিক শব্দবিষয়ে মতপার্থক্য আছে। অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়ের মতে পদ্যের পঙ্ক্তির একটি বিশিষ্ট নাম 'চরণ'। প্রবোধচন্দ্র সেন 'চরণে'র পরিবর্তে 'পঙ্ক্তি' শব্দ ব্যবহার করতে চান। কেননা তাঁর মতে 'পদ' ও 'চরণ' অভিন্নার্থক। কিন্তু *কবিতার* 'চরণ' বলতে একটা বিশেষ রূপ প্রতিষ্ঠিত হয়ে গেছে। *ছন্দ* আলোচনায় 'চরণ' বলতে এক পূর্ণচ্ছেদ থেকে পরবর্তী পূর্ণচ্ছেদকেই গ্রহণ করা হবে।

একটি চরণে একটি পূর্ণবাক্য থাকাই স্বাভাবিক। তবে এর ব্যতিক্রমও আছে। প্রাচীন বাংলায় চরণকে পদে ভাগ করা হত। ফলে ত্রিপদী, চতুষ্পদী ইত্যাদি 'চরণে'র আবির্ভাব হয়েছে। বর্তমানে 'পদ' বলতে পর্ব বোঝানো হয়।

[দক্ষিণ পবন ভরে/অঞ্চল উড়িয়া পড়ে/ কখন সে নাহি পারি/লখিতে ; পুলকে ব্যাকুল হিয়া/অঙ্গে উঠে বিকশিয়া/আবার চেতনা হয়/চকিতে। —এখানে প্রথম ও তৃতীয় পঙ্ক্তিতে পূর্ণপর্ব থাকলেও চরণের সমাপ্তি ঘটেনি ; দ্বিতীয় ও চতুর্থ পঙ্ক্তির খণ্ডপর্বের সমাবেশে চরণ পূর্ণতা পেয়েছে]। চরণ দ্বিপর্বিক থেকে সাতপর্বিক হতে পারে। মিশ্রপর্বিকও হতে পারে। [১. 'আমাদের ছোট

নদী/চলে বাঁকে বাঁকে/বৈশাখ মাসে তার/হাঁটু জল থাকে।'—দ্বিপর্বিক চরণ ;

২. 'তাইতো দেখি/তোমার আমার/ চেনাশোনা ফোটে কেবল/শুভক্ষণের/ ফাঁকে।'— ষট্পর্বিক চরণ]।

চরম বিপর্যয় : ইংরেজি 'ক্যাটাসট্রফি' (Catastrophe)। *নাটকে* বিশেষত ট্র্যাজেডিতে গ্রন্থিমোচনের চূড়ান্ত পর্যায়ে এক চরম বিপর্যয়ের মুহূর্ত। সাধারণত *নায়কের* বা কেন্দ্রীয় চরিত্রের পতন বা মৃত্যুই বিয়োগাত্মক নাটকের 'চরম বিপর্যয়' বলে বিবেচিত হয়।

চরিত্র : যে-সকল পাত্রপাত্রী, মানবমানবীর জীবন বা কর্ম নিয়ে কাব্য, *নাটক, উপন্যাস* ইত্যাদি লেখা হয় তাদের 'চরিত্র' বলা হয়। ইংরেজিতে 'ক্যারাকটার' (Character)।

আরিস্‌তোতল-এর মতে *ট্র্যাজেডিতে* ঘটনার ভূমিকা মুখ্য, চরিত্রের ভূমিকা গৌণ হওয়া উচিত।

সাহিত্যে চরিত্র দুইভাবে চিত্রায়িত করা হয়ে থাকে—(১) লেখক নিজে বা অপরের দ্বারা কাহিনির অন্তর্গত পাত্রপাত্রীর চরিত্র বর্ণনা করতে পারেন। (২) ব্যক্তির কার্যকলাপের মধ্য দিয়েই চরিত্র চিত্রায়িত হতে পারে। চরিত্র মন্দ/ভালো, স্থির/ গতিশীল, সম্পূর্ণ/ছাঁচ বিশেষ বা স্বতন্ত্র ধরনের হতে পারে।

ইংরেজিতে 'ক্যারাকটার' (character) বলতে বোঝায় কোনও বর্ণনামূলক রচনায় বা নাটকে উপস্থাপিত ব্যক্তিবিশেষ।

আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব অনুযায়ী, 'চরিত্র' অবশ্য সাহিত্যে বর্ণিত ব্যক্তিত্ব ও গুণ বৈশিষ্ট্যের অধিকারী কোনও বাস্তব সৃষ্টিমাত্র নয়। রোলাঁ বার্ত-এর রচনায় (Image-Music-Text ১৯৭৭) অথবা S/Z, ১৯৭০) সাহিত্যের 'চরিত্র'কে কয়েকটি সম্মেলক/গঠনমূলক (Constitutive), সূচক (indices) বা অর্থাংশের সমষ্টি বলে বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

চারণকবি, ভাট : ইংরেজিতে 'বার্ড' (Bard)। বিশেষ ধরনের কবি যাঁরা যুদ্ধনায়ক, রাজনৈতিক নেতা, রাজা বা কোনও মহৎ চরিত্রের বীরত্বপূর্ণ কাজকর্মের গুণগান করেন। চারণ *কবিতায়* গীত ও *কবিতার* মেলবন্ধন থাকে। বর্তমানে ইংরেজি শব্দটি যথেষ্ট ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করা হয়। 'বার্ডোলেট্রি' বলতে বোঝায় অতিরিক্ত শ্রদ্ধা। বাংলায় মুকুন্দ দাস ছিলেন এক প্রসিদ্ধ চারণকবি। তবে তাঁর বন্দনা ছিল দেশমাতার, কোনো রাজা, বীর বা নেতার নয়।

চিত্রকল্প : ইংরেজি প্রতিশব্দ ইমেজ, 'ইমেজারি' (Imagery)। সাহিত্যে চিত্রকল্পের উদ্দেশ্য হল ভাষার মাধ্যমে কোনও বস্তু, কার্য, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয় এমন কোনও অভিজ্ঞতা এবং অনুভূতি, এমনকী কোনও বিমূর্ত ধারণাকে ব্যক্ত করা। প্রচলিত অর্থে চিত্রকল্পের মধ্যে দৃশ্যমান চিত্রের অর্থ নিহিত আছে, কিন্তু বহু চিত্রকল্পেই লেখক দৃশ্যমান

ও অ-দৃশ্যমান দু-ধরনের ধারণা বা ভাবই প্রকাশ করতে পারেন। মূল লাতিন শব্দের অর্থ হল—'সাদৃশ্য সৃষ্টি করা'।

ইংরেজিতে 'ইমেজ' (Image) আলংকারিক ভাষায় একটি বহু ব্যবহৃত শব্দ। এই শব্দটিও ব্যাপক-ভাবে একাধিক চিত্রের বিমূর্তায়ন অর্থে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। সেক্ষেত্রে 'ইমেজ' শব্দটি 'ভাব'-এর সমার্থক হয়ে দাঁড়ায়।

বাংলায় রূপকল্প, বাঙ্‌নির্মিতি, রূপনির্মিতি, বাক্‌প্রতিমাও বলা হয়। [রবীন্দ্রনাথের 'নিরুদ্দেশ যাত্রা' থেকে :
'আঁধার রজনী আসিবে এখনি মেলিয়া পাখা,
সন্ধ্যা আকাশে স্বর্ণ-আলোক পড়িবে ঢাকা']। দ্র. *চিত্রকল্পবাদ।*

চিত্রকল্পবাদ : ইংরেজি 'ইমেজিস্‌ম' (Imagism)। ১৯০৮ এবং ১৯১৭ সালের মধ্যে ইংল্যান্ডে এবং আমেরিকায় কয়েকটি কবিগোষ্ঠী এই বিশেষ সাহিত্যিকতত্ত্ব প্রণয়ন এবং প্রয়োগ করেন। ১৯০৮–০৯ সালে টি.ই. হাল্‌ম এক কবিগোষ্ঠী প্রতিষ্ঠা করেন। পরে এজরা পাউন্ড এই গোষ্ঠীকে 'স্কুল অব ইমেজেস' আখ্যা দেন। এঁদের মধ্যে ছিলেন এফ.এস. ফ্লিন্ট, এডওয়ার্ড স্টোরার এবং পাউন্ড নিজে। তাঁরা *কবিতার* আঙ্গিক, বিদেশি কবিতার সংরূপ যেমন ফরাসি *প্রতীকবাদী*দের মুক্তছন্দ এবং জাপানিদের হাইকু ইত্যাদি নিয়ে আলোচনা করেন। হাল্‌ম সঠিক, সুস্পষ্ট চিত্রকল্পের ওপর বিশেষ গুরুত্ব দিতেন। পাউন্ড তাঁর কবিতা-সংকলন 'রিপস্ট' (১৯১২)-এর সঙ্গে হাল্‌ম-এর 'কবিতা সমগ্র'ও জুড়ে দিয়েছিলেন। চিত্রকল্প-বাদী কবিতার দৃষ্টান্ত দেওয়ার উদ্দেশ্যে এই কবিতাগুলি তাঁর সংকলনের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছিল।

১৯১২–১৪ সাল পর্যন্ত চিত্রকল্প-বাদী কবিতাগুলি শিকাগোর 'পোয়েট্রি' (Poetry) পত্রিকায় এবং লন্ডনে 'দ্য ইগোয়িস্ট' (The Egoist) পত্রিকায় প্রকাশিত হত। ১৯১৪ সালে পাউন্ড 'দ ইমেজিস্ট্‌স' (Des Imagists) সম্পাদনা করেন। চিত্রকল্পবাদী কবিদের নীতি ছিল : (১) সাধারণ কথ্য ভাষা ব্যবহার, (২) সঠিক শব্দ প্রয়োগ, (৩) বিষয়বস্তুর ক্ষেত্রে পূর্ণ স্বাধীনতা, (৪) নতুন মেজাজ প্রকাশ করার জন্য নতুন ছন্দ সৃষ্টি করা, (৫) *চিত্রকল্পের* ব্যবহার, (৬) স্বচ্ছ কবিতা লেখা, কুয়াশাচ্ছন্ন দুর্বোধ্য কবিতা বর্জন, (৭) সুসংবদ্ধতা ও দৃঢ়বদ্ধতার প্রতি আনুগত্য।

১৯১৬ সালে প্রকাশিত সংকলনের ভূমিকায় কবিরা তাঁদের কাব্যিক অবস্থান সম্পর্কে সুস্পষ্টভাবে জানিয়েছিলেন : 'চিত্রকল্পবাদ'-এর অর্থ চিত্র উপস্থাপনা করা নয়, 'চিত্রকল্পবাদ' হল উপস্থাপনার ভঙ্গি, বিষয় নয়। এর উদ্দেশ্য হল লেখকের অভিপ্রায় সুস্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করা।

চিহ্ন : ইংরেজিতে 'সাইন' (Sign)। যোগাযোগের মূল উপাদান। ভাষাতাত্ত্বিক (অক্ষর বা শব্দ) অথবা অ-ভাষাতাত্ত্বিক (ছবি, পোশাক ইত্যাদি) অর্থবহ যে-কোনও বস্তু। সুইস ভাষাতাত্ত্বিক সোস্যুর-এর মতে প্রতিটি চিহ্নের দুটি উপাদান থাকে 'তাৎপর্যক' (signifier) এবং 'তাৎপর্যিত' (signifieé)। পিয়র্স উদ্দেশ্য ছাড়া ব্যবহৃত চিহ্নকে *প্রতীক* বলেছেন এবং প্রসঙ্গত আরও দুই ধরনের চিহ্নের কথা বলেছেন : 'প্রতিমা' (icon) এবং 'সূচক' (index)। দ্র. *চিহ্নবিজ্ঞান*।

চিহ্নবিজ্ঞান : চিহ্নবিশেষ বা চিহ্ন-সমষ্টির অর্থ নিয়ে যে বিজ্ঞান বা শৃঙ্খলা আলোচনা করে তাকে 'চিহ্ন-বিজ্ঞান', ইংরেজিতে 'সেমিয়টিকস্ (Semiotics) বলা হয়। 'চিহ্ন-বিজ্ঞান'কে মানুষের যোগাযোগের এক সুস্পষ্ট ট্র্যাডিশন রূপে প্রতিষ্ঠিত করেন আমেরিকান দার্শনিক সি.এস. পিয়র্স (১৮৩৯–১৯১৪) এবং সুইস ভাষাতাত্ত্বিক ফের্দিনাঁ দ্য সোস্যুর' (১৮৫৭–১৯১৩)। এঁদের মতে ভাষাতত্ত্ব চিহ্নবিজ্ঞানেরই এক অংশ হওয়া উচিত। চিহ্নবিজ্ঞান কেবলমাত্র চিহ্ন এবং বস্তুর পারস্পরিক সম্পর্কই বিচার করে না, চিহ্নসমূহের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কও আলোচনা করে। এছাড়াও তাৎপর্য, অর্থের সংকেত (code), শব্দপ্রকরণ ইত্যাদিও চিহ্ন-বিজ্ঞানের আলোচ্য। চিহ্নবিজ্ঞানের ক্ষেত্র কেবলমাত্র কথ্য বা লিখিত ভাষাতেই সীমাবদ্ধ নয়, যোগাযোগের অন্যান্য মাধ্যম যেমন চলচ্চিত্র, বিজ্ঞাপন, পোশাকপরিচ্ছদ, অঙ্গভঙ্গি ইত্যাদির ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। মূল গ্রিক 'সেমিয়োজ' শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'চিহ্ন'। যা কোনও বস্তুকে চিহ্নিত করে তাকেই 'চিহ্ন' বলা হয়। চিহ্নটি শব্দ, লিখিত অক্ষরসমষ্টি, ছবি বা কোনও বস্তুও হতে পারে। সাধারণত এই চিহ্নের একটি মানসপ্রতিরূপ থাকে।

চূড়া : ইংরেজিতে 'ক্রাউন' (Crown)। সনেট বা লিরিক কবিতার 'চূড়া' বলতে বোঝায় পারম্পর্যে গ্রথিত লিরিক *কবিতা* বা সনেটের শেষ লাইন যেটি পরবর্তী কবিতার প্রথম লাইন হিসাবে পুনরাবৃত্ত হয়ে থাকে। ইংরেজ কবি জন ডান (John Donne) তাঁর 'হোলি সনেটস্' (Holy Sonnets, 1633)-এর প্রথম বৃত্তে এই 'চূড়া' ব্যবহার করেছিলেন। ['আঁধার খুঁজির বুকে ঘুমায় এবার ;
কোনোদিন জাগিবে না আর।
কোনোদিন জাগিবে না আর
জাগিবার গাঢ় বেদনার'
—জীবনানন্দ]

চেতনাস্রোত : মানবমনে ইন্দ্রিয়বোধের বিস্তার, অনুভূতি বা স্মৃতির অবিরাম নিরবচ্ছিন্ন স্রোত। বিশেষ ধরনের সাহিত্যিক পদ্ধতি যেখানে কোনও চরিত্রে চেতনার অন্তঃপ্রক্রিয়া বিধৃত হয়। যাতে নানা খণ্ড খণ্ড ছবি, ঘটনা, স্মৃতির টুকরো সংলগ্ন পরম্পরা

ধরে নয়, অসংলগ্ন অনুষঙ্গাসূত্রে মনের উপর দিয়ে অনবরত ভেসে যায়। ইংরেজিতে বলা হয় 'স্ট্রিম্ অব্ কন্‌শাস্‌নেস' (Stream of Consciousness)। শব্দটি অনেক সময় 'অন্তর্লীন স্বগতোক্তি'র (Interior monologue) সঙ্গে সমার্থক রূপে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। কিন্তু 'চেতনাস্রোত' হল বিষয়, অন্তর্লীন *স্বগতোক্তি* হল বিশেষ প্রকাশরীতি। [ইংরেজিতে ডরোথি রিচার্ডসন-এর 'পিলগ্রিমেজ্' জেম্‌স জয়েস্-এর 'ইউলিসিস', ভারজিনিয়া উল্‌ফ-এর 'মিসেস ড্যালোওয়ে' এবং বাংলায় ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের 'অন্তঃশীলা']।

ছ

ছন্দঃস্পন্দ : ইংরেজিতে 'রিদ্‌ম' (Rhythm)। মূল গ্রিক শব্দের অর্থ 'বহমান'। *কবিতায়* বা *গদ্যে* ব্যবহৃত ঝোঁক দেওয়া বা ঝোঁক না-দেওয়া দলের বিন্যাস থেকে যে গতি নিঃসৃত হয়, তাকে ছন্দঃস্পন্দ বলা হয়। কবিতায় মাত্রার বিন্যাসের ওপর ছন্দঃস্পন্দ নির্ভর করে।

[চন্দ্র যখন/অস্তে নামিল/তখনো রয়েছে/রাতি,
পূর্ব দিকের/অলস নয়নে/মেলিছে রক্ত/ভাতি]।

বেগ ও বিরতি উদ্ভূত এই যে উত্থানপতনময় তরঙ্গাভঙ্গি, তারই সাধারণ নাম ছন্দঃস্পন্দ।

ছন্দ : সংস্কৃতে লঘু ও গুরু অক্ষরের নিয়মানুসারী বিন্যাস। যা আচ্ছাদন করে তাকেই ছন্দ বলা হয়, 'ছন্দাংসি ছাদনাৎ' ('নিরুক্তি', যাস্ক)। যা হৃদয়ে আনন্দ সঞ্চার করে তাকেই ছন্দ বলা হয়, 'ছন্দয়তি হ্লাদয়তী ছন্দ' (পাণিনি, ব্যাকরণ)। 'রোমানি ছন্দাংসি' অর্থাৎ ছন্দ-রসাত্মক কাব্যদেহের রোমস্বরূপ (রাজশেখর)। রবীন্দ্রনাথের কথায়,

'মানবের জীর্ণ বাক্যে মোর ছন্দ দিবে নব সুর
অর্থের বন্ধন হতে নিয়ে তাকে যাবে কতদূর
ভাবের স্বাধীন লোকে।' ('ভাষা ও ছন্দ')।

ছন্দের উদ্দেশ্য হল *কবিতায়* গতিসঞ্চার করা। আর ছন্দের মূল উপাদান হল ধ্বনি। ইংরেজিতে শ্বাসাঘাতযুক্ত (সবল, accented) এবং শ্বাসাঘাতহীন (দুর্বল, unaccented) এই দু-ধরনের অক্ষর (syllable)-এর নিয়মানুসারী সমন্বয়ে ছন্দঃস্পন্দের সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। সংস্কৃতে পদান্তর্গত লঘু ও গুরু অক্ষরের নিয়মানুসারী বিন্যাসে ছন্দঃস্পন্দ সৃষ্টি হয়। বাংলায় ছন্দে ধ্বনির দৈর্ঘ্য বা উচ্চারণের কলপরিমাণকে বলা হয় মাত্রা।

অক্ষর এবং মাত্রা—এই দুই-এর ভিত্তিতে ছন্দের প্রকার নির্ণয় করা হয়ে থাকে। বাংলা ছন্দের গঠনে পর্বই প্রধান। সংস্কৃত ছন্দের প্রধান দুইটি শ্রেণি হল—'*বৃত্ত*' এবং 'জাতি'। 'বৃত্ত' ছন্দে স্তবকের প্রতি *চরণের*

অক্ষরসংখ্যা সমান থাকে। 'জাতি' ছন্দে প্রতি চরণের অক্ষরসংখ্যা সমান থাকে না কিন্তু মাত্রাসংখ্যা সমান থাকে।

ইংরেজিতে বলা হয় 'মিটার' (metre)। ঝোঁক দেওয়া এবং ঝোঁক না-দেওয়া শব্দপাপড়ির বিন্যাস। ছান্দিক বিন্যাস বিভিন্ন ধরনের হতে পারে— (১) পরিমাণ-ভিত্তিক ছন্দ (quantitative metre), যেটি সাধারণত গ্রিক ও লাতিন কবিতায় ব্যবহৃত হতে দেখা যায়, (২) দল-ভিত্তিক ছন্দ (syllabic metre)—ফরাসি ও জাপানি কবিতায় দেখা যায়, (৩) ঝোঁকভিত্তিক ছন্দ (accentual metre)—প্রাচীন ইংরেজি এবং পরবর্তীকালে জনপ্রিয় ইংরেজি কবিতায় ব্যবহৃত হয়, (৪) ঝোঁক ও শব্দপাপড়ি ভিত্তিক (accentual syllabic metre) ছন্দ। ['অন্বেষিয়া দশদিশা যেন ধরণীর তৃষা']।

ছোটোগল্প : *গদ্য*-সাহিত্যের বিশেষ শাখা। আয়তনে ক্ষুদ্র অথচ ব্যঞ্জনাধর্মী সাহিত্যকর্ম। নাটকীয় আকর্ষণীয়তা, উৎকণ্ঠা, চরমমুহূর্ত, দৃঢ় সংবদ্ধ ফর্ম সার্থক ছোটোগল্পের বৈশিষ্ট্য। রবীন্দ্রনাথের মতে ছোটোগল্পে 'ঘটনার ঘনঘটা, বর্ণনার ছটা' থাকে না, তত্ত্ব, উপদেশও থাকে না, থাকে অতৃপ্তি যাতে মনে হয় 'শেষ হয়ে না হইল শেষ'।

বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথই ছোটোগল্পের প্রবর্তক ও সর্বশ্রেষ্ঠ গল্পকার। ['শাস্তি', 'সমাপ্তি' 'রামকানাইয়ের নির্বুদ্ধিতা']। ইউরোপীয় সাহিত্যে বোকাচ্চিয়ো-র 'দেকামেরন', ভল্‌তেয়ার, দিদেরো, জোলা, মোপাঁসা, স্তাঁদাল, বালজাক, ফ্লোবেয়ার প্রমুখ গল্পকারের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রুশসাহিত্যে গোগোল, চেকভ, তুর্গেনিভ ম্যাকসিম গোর্কিকে ছোটোগল্পের সার্থক রূপকার বলা যায়।

জ

জনান্তিক-কথন : ইংরেজিতে 'অ্যাসাইড' (Aside)। নাটকে যখন নিম্নস্বরে দর্শকের উদ্দেশে বা কখনও কখনও অন্য চরিত্রের উদ্দেশে নাতিদীর্ঘ কোনও বক্তব্য উপস্থাপন করা হয়, তখন তাকে জনান্তিক-কথন বলা হয়। ধরে নেওয়া হয়, নাটকের অন্যান্য চরিত্রের কাছে কথাগুলি শ্রবণগ্রাহ্য নয় এবং কথাগুলির বিশেষ যাথার্থ্য আছে। খলনায়ক বা কোনও কপট চরিত্র সাধারণত দর্শকের কাছে নিজের মনোভাব এইভাবে ব্যক্ত করে থাকে। দ্র. *স্বগতোক্তি* (soliloquy)।

জীবকাহিনি : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'বেস্টিয়ারি' (Bestiary)। নীতি-সংবলিত পশুপাখির বর্ণনাসম্পন্ন *কবিতা* বা *গদ্য* রচনা। মধ্যযুগে এই ধরনের *রূপক* যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করে। জীবজন্তু-বিষয়ক বিশেষ ধরনের *গল্প*কে ইংরেজিতে 'beast-fable' বলা হয়। এই ধরনের গল্পে

পশুপাখি মানুষের মতো আচরণ করে এবং নীতিকথা প্রচার অথবা ব্যঙ্গ্য করাই এর উদ্দেশ্য হয়। [ইসপের গল্প (খ্রিষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতাব্দী) এবং ফরাসিতে জাঁ দ্য লা ফোঁতেন-এর গল্প (১৬৬৮)]। 'পঞ্চতন্ত্র' এবং 'রামকৃষ্ণ কথামৃত'তে-ও বহু জীবকাহিনি আছে।

জীবনী : ইংরেজি 'বায়োগ্রাফি' (Biography)। কোনও ব্যক্তির জীবনের নিরপেক্ষ, তন্নিষ্ঠ এবং গবেষণানির্ভর বিবরণ। ক্লাসিকাল যুগে এবং মধ্যযুগে কোনও বিশেষ ধারণা বা ব্যক্তিকে প্রতিষ্ঠা করার উদ্দেশ্যে জীবনী লেখার প্রচলন ছিল। সদর্থক দৃষ্টিভঙ্গিতে লেখা আদর্শ সাধুসন্তের জীবনীকে বলা হয় 'হ্যাজিয়োগ্রাফি'—(hagiography)—বাংলায় 'স্তুতিজীবনী'। ইংল্যান্ডে বস্‌ওয়েল-এর লেখা ড. স্যামুয়েল জনসন-এর জীবনী (১৭৯১) প্রকাশিত হওয়ার পর থেকেই প্রকৃত জীবনী লেখা শুরু হয়। ড. জনসন ইংরেজ কবিদের জীবনী 'লাইভ্‌স্ অব্ দ্য পোয়েট্‌স' (১৭৭৯-৮১) লিখে সাহিত্য-সমালোচনাধর্মী জীবনী লেখার প্রচলন করেন। [বাংলা সাহিত্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য জীবনী গ্রন্থ নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের লেখা 'রাজা রামমোহন রায়'। এছাড়া চণ্ডীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের লেখা 'বিদ্যাসাগর', সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদারের লেখা 'বিবেকানন্দ' এবং প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের লেখা 'রবীন্দ্রজীবনী'র উল্লেখ করা যেতে পারে]।

আত্মজীবনী—লেখক যখন নিজের জীবন নিয়ে নিজের জবানিতে কোনও গ্রন্থ রচনা করেন, তখন তাকে আত্মজীবনী বলা হয়। [রবীন্দ্রনাথের 'জীবনস্মৃতি', 'ছেলেবেলা', সত্যজিৎ রায়ের 'যখন ছোট ছিলাম' আংশিক আত্মজীবনী]। বাংলায় প্রথম যথার্থ আত্মজীবনী লেখেন মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর। নবীনচন্দ্র সেনের 'আমার জীবনী' বাংলা সাহিত্যের দীর্ঘতম আত্মজীবনী। ইংরেজিতে 'কবি স্টিফেন স্পেনডার-এর আত্মজীবনী, এডওয়ার্ড গিবন্-এর আত্মজীবনী।

জীবনীমূলক উপন্যাস (বিলডুংস্ রোমান) : কেন্দ্রীয় চরিত্রের বড়ো হয়ে ওঠার *উপন্যাস।* ইংরেজিতে 'ফরমেশন-নভেল' (Formation novel)। গ্যেটের 'উইলহেল্‌ম মেইস্‌টার' (১৭৯৫–৯৬) লেখার পর জার্মানিতে শব্দটি প্রচলিত হয়। জার্মানিতে শব্দটির *অর্থ*—এমন একধরনের উপন্যাস যেখানে *নায়ক* বা *নায়িকার* জীবনের উত্থানপতন, শৈশব থেকে কৈশোর হয়ে প্রাপ্তবয়স্ক অবস্থা পর্যন্ত বিবর্তনের *কাহিনি* বিধৃত হয়। এই উপন্যাসের একটি বৈশিষ্ট্য হল আত্মানুসন্ধান। ইংরেজি সাহিত্যে উনবিংশ শতাব্দী এবং বিংশ শতাব্দীতে বহু বিখ্যাত উপন্যাস এই আদলে লেখা হয়েছে। [ডিকেন্স-এর 'ডেভিড কপারফিল্ড'

(১৮৪৯–৫০), জেমস্ জয়েস-এর ‘এ পরট্রেট অব দ্য আর্টিস্ট অ্যাজ এ ইয়াং ম্যান’ (১৯১৬)]। জার্মান সমালোচকরা কথাটি সাহিত্য-সমালোচনায় প্রায়ই ব্যবহার করে থাকেন। [বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়-এর ‘পথের পাঁচালী’, ‘অপরাজিত’]।

ট

ট্র্যাজিক পরিহাস : ইংরেজি ‘ট্র্যাজিক আয়রনি’ (Tragic Irony)। ট্র্যাজেডিতে দর্শক যখন চরিত্রের পরিণতির কথা আগে থেকেই জানতে পারে বা আভাস পায় অথচ চরিত্রটি তখনও নিজে জানে না বা বুঝতে পারে না তখন তার সংলাপে অন্য একটি মাত্রা সংযোজিত হয়—তাকে বলা হয় ‘ট্র্যাজিক পরিহাস’। দ্র. *নাটকীয় শ্লেষ*।

ট্র্যাজিক ভ্রান্তি : ‘ট্র্যাজিক এরর্’ (Tragic error)। আরিস্তোতল-এর কাব্যতত্ত্ব অনুসারে ট্র্যাজেডিতে চরিত্রের যে দোষ বা ত্রুটির কারণে ট্র্যাজিক নায়কের পতন হয়, তাকে ট্র্যাজিক ভ্রান্তি বলা হয়। গ্রিক হামারতিয়া (hamartia)। [শেকসপিয়রের ‘ওথেলো’ *নাটকে* ওথেলোর প্রবল ঈর্ষা। বাংলায় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘বিষবৃক্ষ’ *উপন্যাসে* ও চন্দন সেনের ‘দায়বদ্ধ’ নাটকে ট্র্যাজিক ভ্রান্তি লক্ষ করা যায়]।

ট্র্যাজিকমেডি : যে-নাটকে ট্র্যাজেডি এবং *কমেডি* উভয়েরই উপাদান মিশ্রিত হয় এবং সাধারণত ট্র্যাজিক সম্ভাবনাপূর্ণ কাহিনির মিলনাত্মক পরিণতি হয় তাকে ‘ট্র্যাজিকমেডি’ বলা হয়। এই নাটকে গুরুগম্ভীর এবং লঘু মেজাজের মিশ্রণ দেখা যায়। [অমৃতলাল বসুর ‘তিল-তর্পণ’, বিধায়ক ভট্টাচার্যের ‘মেঘমুক্তি’, রমেন লাহিড়ীর ‘শততম অভিনয়’ ট্র্যাজিকমেডি শ্রেণির নাটক]।

ত

ত্রয়ী : ঘটনা বা বিষয় পরম্পরা যুক্ত তিনটি *নাটক* বা *উপন্যাসের* সমষ্টি। ইংরেজিতে ‘ট্রিলজি’। [নবীনচন্দ্র সেনের মহাকাব্য ‘রৈবতক’, ‘কুরুক্ষেত্র’, ‘প্রভাস’, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের ‘অন্তঃশীলা’, ‘আবর্ত’, ‘মোহনা’ এবং আশাপূর্ণা দেবীর ‘প্রথম প্রতিশ্রুতি’, ‘সুবর্ণলতা’, ‘বকুলকথা’]।

ত্রয়ী ঐক্য : *নাটকের* ‘ত্রয়ী ঐক্য’, ইংরেজিতে ‘থ্রি ইউনিটিজ’ (Three Unities) বলতে বোঝায় ঘটনা-ঐক্য, স্থান-ঐক্য এবং কাল-ঐক্য। আরিস্তোতল তাঁর ‘পোয়েটিক্স’ গ্রন্থে নাটকের ত্রয়ী ঐক্যের অবতারণা করেন। তাঁর মতে, (১) ঘটনা-ঐক্য নাটকের একটি মূলসূত্র। নাটকে একক ঘটনাই উপস্থাপিত হওয়া উচিত—‘So the plot being an imitation of action, must imitate one action and that a whole’. (Aristotle, Poetics)। একক ঘটনার অর্থ একটি ঘটনা

নয়, একাধিক ঘটনাও হতে পারে, যদি সেই ঘটনার মধ্যে কার্যকারণ সম্পর্ক স্থাপিত করা সম্ভব হয়। (২) আরিস্‌তোতল-এর মতে যেহেতু ট্র্যাজেডি *দৃশ্যকাব্য* তাই তার সময়সীমা চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে নিবদ্ধ থাকা কাম্য। (৩) ট্র্যাজেডি প্রসঙ্গে স্থান-ঐক্যের কথা বলতে গিয়ে আরিস্‌তোতল বলেছেন—'In a play, one cannot represent an action with a number of parts going on simultaneously; one is limited to the part on the stage and connected with the actors'. (Aristotle, Poetics, Trans. Bywater)।

গ্রিক নাটকে স্থান-ঐক্য অপরিহার্য সূত্র হিসাবে ব্যবহৃত হত না। আরিস্‌তোতল বিশেষভাবে ঘটনা-ঐক্যের ওপরেই বিশেষ জোর দিয়েছিলেন। শেক্‌সপিয়র 'দ্য উইন্‌টার্‌স টেইল' নাটকে কাল-ঐক্য মানেননি, নাটকটির ৩য় ও ৪র্থ অঙ্কের মধ্যে দীর্ঘ ১৬ বছরের ব্যবধান আছে। আবার প্রথাগত ঐক্য মেনে তিনি লিখেছেন 'কমেডি অব্ এররস্' ও 'দ্য টেম্পেস্ট'-এর মতো নাটক।

সংস্কৃত নাটকে তাত্ত্বিক পর্যায়ে ত্রয়ী ঐক্য প্রসঙ্গের অবতারণা করা হলেও প্রয়োগের ক্ষেত্রে নাট্যকাররা এই সূত্র অনুসরণ করেননি বলা চলে। ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রে', বিশ্বনাথের 'সাহিত্যদর্পণে' ও ধনঞ্জয়ের 'দশরূপকে' প্রাসঙ্গিকভাবে এই ঐক্যসূত্রের কথা বলা হয়েছে।

ভাস-এর একাঙ্ক নাটিকাগুলিতে ত্রয়ী ঐক্যের ব্যবহার লক্ষ করা যায়। রবীন্দ্রনাথ 'মুক্তধারা', 'রক্তকরবী' শীর্ষক নাটকে স্থান-ঐক্য রক্ষা করেছেন। ত্রয়ী-ঐক্য প্রসঙ্গে আধুনিক ইংরেজ সমালোচক লিটন স্ট্র্যাচির কয়েকটি মন্তব্য উদ্ধৃত করা যেতে পারে : 'The true justification of the unities of time and place is to be found in the conception of drama as the history of a spiritual crisis—the vision thrown up, as it were by a bull's eye lantern, of the final catastrophic phases of a long series of events'. (Literary Essay, Lytton Strachey)।

ত্রিপদী : একই ছন্দবদ্ধ *কবিতার* তিনটি লাইনের পারস্পরিক বিন্যাস। এটি একটি স্তবক হতে পারে, কেবল বিন্যাসমাত্র হতে পারে অথবা একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ কবিতাও হতে পারে। ইংরেজিতে 'ট্রিপ্‌লেট'।

['নামে সন্ধ্যা তন্দ্রালসা,
সোনার আঁচল-খসা,
হাতে দীপশিখা।
দিনের কল্লোল 'পর
টানি দিল ঝিল্লিস্বর
ঘন যবনিকা']।

এক একটি পঙক্তি দুটি অর্ধযতি দ্বারা তিন ভাগে বা তিন পদে বিভক্ত হলে ত্রিপদী হয়। দুটি বা তিনটি পদান্ত্য মিল থাকতে পারে। দলবৃত্তরীতি ব্যতীত অন্য দুই রীতিতে সাধারণত তিন *পদ* সমান মাপের হয় না। তিন ছন্দোরীতিতে

লঘু ত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী ও মহাত্রি-পদী হয়। লঘু ত্রিপদীর মাত্রা ৪+৪+৬, ৬+৬+৮ ইত্যাদি হতে পারে।
[রাজা রঘুনাথ/গুণে অবদাত ৬+৬
রসিক মাঝে সুজন ০+৮
অথবা,
'এ জগতে হায়/সেই বেশী চায়/যার আছে ভুরি ভুরি
রাজার হস্ত/করে সমস্ত/কাঙালের ধনচুরি।' (কলাবৃত্ত রীতি)
অথবা,
'কল্পনাটি/গেল ফাটি/হাজার গীতে' (৪+৪+৪) (দলবৃত্ত রীতি)]
দীর্ঘ ত্রিপদী ৮+৮+১০/১২, ১০+১০+১০/১২, ১২+১২+১২/১৪ হতে পারে। মহাত্রিপদী বাংলায় খুব বেশি প্রচলিত নয়।

দ

দল : ইংরেজিতে 'সিলেব্‌ল' (Syllable)। স্বরবর্ণ এবং স্বরাশ্রয়ী ব্যঞ্জনবর্ণকে দল বলে। যেমন পরম, এই পদটি তিনটি বর্ণ ও দুইটি দল দ্বারা গঠিত—প+রম।

উচ্চারণ-পদ্ধতি অনুসারে বাংলা দল তিন ধরনের হয়—

(১) মৌলিক স্বরান্ত দল—যে দলের শেষ ধ্বনি একটি মৌলিক স্বর, যেমন 'পরম' শব্দের প্রথম দল 'প'=প+অ। মৌলিক স্বরান্ত দল একমাত্রা হয়।

(২) যৌগিক স্বরান্ত দল—যে-দলের শেষ ধ্বনি যুগ্মস্বর হয় যেমন 'হৈ হৈ' বা 'থৈ থৈ' পদটিতে দুটি যৌগিক স্বর রয়েছে।

(৩) হলন্ত দল—যে-দলের শেষ ধ্বনি একটি ব্যঞ্জনধ্বনি, যেমন 'পরম' শব্দের দ্বিতীয় দল হল 'রম'। সংস্কৃতে দল (অক্ষর) দু-ধরনের হয়, লঘু এবং গুরু বা হ্রস্ব এবং দীর্ঘ। লঘু দল (অক্ষর) এক মাত্রা এবং গুরু দল (অক্ষর) দুই মাত্রা গণনা করা হয়।

ইংরেজিতেও একটি স্বরধ্বনির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত ধ্বনিকে দল (syllable) বলা হয়। ইংরেজিতে পর্বের (foot) অক্ষর-সংখ্যা ও অক্ষরের বিন্যাস অনুযায়ী ছন্দ নির্ধারণ করা হয়। ইংরেজিতে দল দু-ধরনের হয়, সবল (accented) এবং দুর্বল (unaccented)। বাংলায় 'শ্বাসাঘাতযুক্ত' 'শ্বাসাঘাতহীন'ও বলা হয়ে থাকে।

দাদা/দাদাবাদ : ঐতিহ্য ও প্রাচীন ধারা সম্পর্কে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে দাদাবাদ শিল্পসাহিত্যের জগতে আত্মপ্রকাশ করে। 'দাদাবাদে'র জন্ম ১৯১৫–১৬ খ্রিষ্টাব্দে। ১৯১৬ সালে সুইৎসারল্যান্ডের জুরিখে ত্রিস্তান ৎসারা নামে এক ফরাসি কবি এই আন্দোলনের পথিকৃৎ। 'দাদাবাদ' এক অর্থে সনাতন প্রথা, সমাজ, ধর্ম এবং শিল্পের বিরুদ্ধে এক নৈরাজ্যবাদী প্রতিবাদ। ১৯১৯ সাল থেকে দাদা-বাদীরা প্যারিসে জমা হতেন এবং ১৯১৪–১৮ যুদ্ধ-উদ্ভূত সংস্কৃতির বিরুদ্ধে নঞর্থক ইস্তাহার প্রকাশ

করতেন। সভ্যতাকে ব্যঙ্গ করার উদ্দেশ্যে তাঁরা চমকদার ছবি আঁকতেন, কোলাজ নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা চালাতেন, যুক্তিহীন উদ্ভট কবিতা লিখতেন, অদ্ভুত নাটক অভিনয় করতেন। জীবনের যাবতীয় মূল্যবোধকে অস্বীকার করে, সাহিত্যের সনাতনপন্থাকে আঘাত হেনে, মানব-মনের অবচেতন স্তরের গুরুত্বকে সর্বোচ্চ স্থান দিয়ে এবং কার্যকারণ সম্পর্কের নিরর্থকতাকে ঘোষণা করে দাদাবাদীরা মেনে নিয়েছিলেন অন্তর্লোকের স্বৈরাচার, কাব্যভাষায় অনিয়ন্ত্রিত স্বতঃস্ফূর্ততা, যথেচ্ছ শব্দ নির্বাচনে কবির স্বাধীনতা। দাদাবাদীদের মতে কাব্যে সুগঠিত বাক্য ব্যবহার একধরনের কৃত্রিমতা। তাঁরা অবচেতন মনের উপর বিশেষ গুরুত্ব দিয়ে-ছিলেন ; তাঁদের কাছে কাব্য*কবিতা* ছিল 'স্বয়ংক্রিয় (automatic) সৃষ্টি'।

দাদাবাদীদের মধ্যে বহু উল্লেখ-যোগ্য কবি, শিল্পী ও ভাস্কর ছিলেন। যেমন মারসেল দ্যুশাঁ, ম্যান রে, কবি-ভাস্কর হান্‌স আর্‌প এবং নবীন কবি আঁদ্রে ব্রেতোঁ, পল এল্যুয়ার, লুই আরাগঁ প্রমুখ ব্যক্তিত্ব এই আন্দোলনের শরিক ছিলেন।

আসলে দাদা ছিল কোনো কিছু না-মানার আন্দোলন। যুক্তি, সংযম, সামাজিক প্রথা এমনকী সাহিত্যের বিরুদ্ধেও এই নেতিবাচক আন্দোলন দীর্ঘজীবী হয়নি। ১৯২২ সালে 'সুর্‌রিয়ালিজ্‌মে'র জন্ম, দাদাবাদের মৃত্যু।

যদিও দাদাবাদীরা বলতেন 'দাদা' শব্দটি নির্বাচনের পেছনে কোনো বিশেষ চিন্তা কাজ করেনি, তবুও বলা হয়ে থাকে 'নারীত্ব' অপেক্ষা 'পুরুষত্ব' ('mama' নয় 'dada') প্রকাশ করে বলেই এই শব্দটি ব্যবহার করা হয়েছিল।

বাংলায় 'পরাবাস্তববাদ'ও বলা হয়।

দূরায়ণ : সাহিত্যে 'দূরায়ণ' (Defamiliarization) বলতে বোঝায় এমন এক দৃষ্টিভঙ্গি সৃষ্টি করা যার সাহায্যে অভ্যস্ত বীক্ষণের পরিবর্তে নতুনভাবে বীক্ষণ করা সম্ভব হয়। অর্থাৎ পরিচিত বস্তুকে অপরিচিত করে তোলা। কয়েকজন ইংরেজ রোমান্টিক কবি যেমন শেলি, কোলরিজ এই তত্ত্বে বিশ্বাসী ছিলেন। আধুনিককালে রুশ আঙ্গিকবাদী ভিকটর শ্লোক্‌ভ্‌স্কি (Viktor Shklovsky) এই প্রসঙ্গে যে রুশ শব্দটি ব্যবহার করেছেন — (Ostranenie)—তার অর্থ হল 'অপরিচিত করা'। এই শব্দটি তিনি তাঁর বিখ্যাত নিবন্ধ 'পোয়েট্রি অ্যাজ টেকনিক্‌'-এ (Poetry as Teachnique, 1917) ব্যবহার করেছেন। সাধারণত ভাষার মাধ্যমে *প্রমুখন* (foregrounding) দ্বারা এটি করা সম্ভব। দ্র. *প্রমুখন*।

দৃশ্য : নাটকে কোনও অঙ্কের অংশ-বিশেষ অথবা অঙ্কে বিভক্ত নয় এমন কোনও অংশ। ইংরেজিতে 'সিন্‌' (Scene)। দৃশ্যে সাধারণত একই স্থানে, একই সময়ে অভিনীত

কার্য প্রতিচিত্রায়িত হয়ে থাকে। দৃশ্য থেকে দৃশ্যান্তরের মধ্যে পর্দা পড়ে যায়। বর্ণনামূলক রচনায় দৃশ্য বলতে বর্ণনার নাটকীয় অংশবিশেষকেও বোঝানো হয়।

দৃশ্যকাব্য : সংস্কৃত আলংকারিকদের মতে কাব্য সাধারণত দু-ধরনের হয়, (১) শ্রাব্য ও (২) দৃশ্য। যে-কাব্যের অভিনয় হয় এবং রঙ্গমঞ্চে যা দর্শন ও শ্রবণ করা হয় তাকেই কাব্য বলা হয়। অভিনয়ের সময় অন্য ব্যক্তির কার্য/চরিত্র ইত্যাদির অনুকরণ করা হয় বলে দৃশ্যকাব্যের আর-এক নাম 'রূপক'। স্বল্পায়তন দৃশ্যকাব্যের নাম 'উপরূপক'।

দশম শতাব্দীতে কবি ধনঞ্জয় তাঁর 'দশরূপক' শীর্ষক গ্রন্থে দৃশ্য কাব্য/রূপকের বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। চতুর্দশ শতকে আলংকারিক বিশ্বনাথ তাঁর 'সাহিত্য দর্পণ' গ্রন্থে অষ্টাদশ প্রকারের উপরূপকের উল্লেখ করেছেন।

দৃশ্যকাব্য প্রধানত দু-প্রকার— (১) রূপক ও (২) উপরূপক।

রূপক আবার দশ প্রকার— (১) নাটক, (২) প্রকরণ, (৩) ভাণ, (৪) ব্যায়োগ, (৫) সমবকার, (৬) ডিম, (৭) ঈহামৃগ, (৮) অঙ্ক, (৯) বীথী, (১০) প্রহসন।

উপরূপক অষ্টাদশ প্রকার— (১) নাটিকা, (২) ত্রোটক, (৩) গোষ্ঠী, (৪) সট্টক, (৫) নাট্যরাসক, (৬) প্রস্থান, (৭) উল্লাপ্য, (৮) কাব্য, (৯) প্রেক্ষণ, (১০) রাসক, (১১) সংলাপক, (১২) শ্রীগদিত, (১৩) শিল্পক, (১৪) বিলাসিকা, (১৫) দুর্মল্লিকা, (১৬) প্রকরণী, (১৭) হল্লীশ, (১৮) ভাণিকা।

কাহিনির প্রকৃতি ও আয়তনের তারতম্য ও অনুসৃত বৃত্তির তারতম্য অনুযায়ী দৃশ্যকাব্যের এই শ্রেণিবিভেদ করা হয়ে থাকে।

আধুনিক কালে শব্দটির দ্যোতনা যথেষ্ট ব্যাপক হয়ে যাওয়ার ফলে 'নাটক' ও 'দৃশ্যকাব্য' কথাদুটি সমার্থক বলে বিবেচনা করা হয়।

নাটক—কাহিনি : পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক। সুপরিচিত বিষয়বস্তু। *নায়ক* গুণবান। অঙ্কসংখ্যা পাঁচের কম ও দশের বেশি নয়। অঙ্গীরস : বীর, শৃঙ্গার অথবা শান্ত।

প্রকরণ—বিষয় : ব্রাহ্মণ, ব্যবসায়ী, রাজমন্ত্রী, পুরোহিতের চরিত্র। [শূদ্রকের 'মৃচ্ছকটিক' ভবভূতির 'মালতীমাধব']।

প্রহসন—সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রমতে দু-প্রকার।

(ক) শুদ্ধ প্রহসন—সন্ন্যাসী, ভিক্ষু, বিদ্বান, বেদবেত্তা প্রভৃতি চরিত্র অবলম্বনে হাস্যরস যুক্ত অভিনয়। ['কন্দর্পকেলি']।

(খ) 'মিশ্র'/সংকীর্ণ প্রহসন—ধৃষ্ট, নিম্নশ্রেণির স্ত্রী-পুরুষের আচরণ অবলম্বনে পরিহাসযুক্ত অভিনয়।

ভাণ—একটি মাত্র চরিত্র অবলম্বনে একাঙ্ক *নাটক।* সাধারণত ধূর্ত চরিত্র-বিষয়ক। [শূদ্রকের 'পদ্ম-প্রাভৃতক', বররুচির 'উভয়াভিসারিকা', শ্যামলিক-এর 'পাদতাড়িতক']।

সমবকার—বীররসপ্রধান ; তিন অঙ্কে রচিত। বিষয় : দেবাসুরের উপাখ্যান, যুদ্ধ, প্রণয়। [ব্রহ্মার 'সমুদ্রমন্থন']।

ঈহামৃগ—বীর-মধুর রসাত্মক নাটক। নায়ক—দেবতা। বিষয়—প্রণয় ও যুদ্ধ। ['কুসুমশেখর']।

ডিম—পাত্রপাত্রীর সংখ্যা ১৬। অঙ্ক তিনের বেশি নয়। শৃঙ্গার ও হাস্যরস ছাড়া অন্য সব রসের সঞ্চার করা বলে। পাত্রপাত্রী—দেবাসুর, যক্ষ, রাক্ষস, ভূত, নাগ। [ব্রহ্মার 'ত্রিপুরদাহ']।

ব্যায়োগ—নায়ক : খ্যাতনামা রাজর্ষি। বিষয় : সংঘর্ষ, যুদ্ধ। স্ত্রী-চরিত্রের সংখ্যা কম। অঙ্গীরস : শান্ত, শৃঙ্গার অথবা হাস্য। ['সৌগন্ধিকাহরণ']।

অঙ্ক—নায়ক সাধারণ মানুষ ; রস : করুণ। 'ভারতী'বৃত্তিতে রচিত। ['শর্মিষ্ঠা-যযাতি']।

বীথী—অনেকটা 'ভাণ'-এর মতো। একাঙ্ক, পাত্রপাত্রীর সংখ্যা দুই বা তিন। 'শৃঙ্গাররসপ্রধান'। ['মালবিকা-অগ্নিমিত্র']।

উপরূপক-এর মধ্যে প্রধান হল নাটিকা।

নাটিকা—বিষয়বস্তু : কাল্পনিক। নায়ক : রাজা, ধীরললিত। স্ত্রীচরিত্র, নৃত্যগীত বহুল দৃশ্যকাব্য। অঙ্কসংখ্যা চার। অঙ্গীরস : মধুর। [শ্রীহর্ষের 'প্রিয়দর্শিকা', 'রত্নাবলী']।

ত্রোটক—চরিত্র অলৌকিক মানব বা সাধারণ মানব হতে পারে। বিদূষকের উপস্থিতি প্রতি অঙ্কে থাকে। অঙ্গীরস : মধুর। [কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশী']।

গোষ্ঠী—একাঙ্ক, শৃঙ্গার রস-প্রধান। নয় বা দশটি সাধারণ শিক্ষিত মানুষ এবং পাঁচ বা ছয়টি নারীচরিত্র। ['রৈবতমদনিকা']।

সট্টক—প্রাকৃত ভাষায় রচিত। অঙ্কসংখ্যা চার। অদ্ভুতরসের বাহুল্য দেখা যায়। ['কর্পূরমঞ্জরী']।

নাট্যরাসক—অঙ্কসংখ্যা : এক ; নায়ক ধীরোদাত্ত। শৃঙ্গার ও হাস্যরস-প্রধান রচনা। ['নর্মবতী']।

প্রস্থান—নায়কনায়িকা দাসদাসী; সুরাপান ও নৃত্যগীতপ্রধান। অঙ্ক-সংখ্যা দুই। ['শৃঙ্গারতিলক']।

উল্লাপ্য—নায়ক ধীরোদাত্ত পুরুষ। *নায়িকার* সংখ্যা চার। হাস্য-মধুর-করুণ রসপ্রধান। দিব্যকাহিনি। ['দেবী মহাদেব']।

প্রেক্ষণ—নায়ক নিকৃষ্ট ব্যক্তি। একটি মাত্র অঙ্ক। ['বালিবধ']।

রাসক—অঙ্কসংখ্যা এক। নায়ক অজ্ঞ, মূর্খ, কিন্তু নায়িকা বিখ্যাত। নৃত্যগীত সমন্বিত উপরূপক। কুশীলব —পাঁচ। ['মেনকাহিতম']।

সংলাপক—অঙ্কসংখ্যা তিন বা চার। নায়ক : বিধর্মী বা পাষণ্ড। বিষয় : ছল, যুদ্ধ, চাতুরী, শৃঙ্গার ও করুণ রসের সঞ্চার নিষিদ্ধ। ['মায়াকাপালিক']।

শ্রীগদিত—প্রখ্যাত বৃত্তান্ত নিয়ে রচিত। নায়ক ধীরোদাত্ত, নায়ক নায়িকা উভয়েই বিখ্যাত। ['ক্রীড়ারসাতল']।

শিল্পক—নায়ক ব্রাহ্মণ। ধীর ও শান্ত। অঙ্কসংখ্যা চার। শান্ত ও হাস্য রস নিষিদ্ধ। ['কনকাবতী মাধব']।

বিলাসিকা—বৃত্তান্ত নগণ্য। শৃঙ্গার-রস প্রধান একাঙ্ক উপরূপক। প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রে উদাহরণস্বরূপ কোনও রচনার উল্লেখ করা হয়নি।

দুর্মল্লিকা—অঙ্কসংখ্যা চার। পাত্রপাত্রী সকলেই অনেক বিষয়ে নিপুণ। ['বিন্দুমতী']।

প্রকরণিকা—অনেকাংশে নাটিকার মতো। নায়ক রাজবংশজাত হয় না। কোনও উদাহরণের উল্লেখ নেই।

হল্লীশ—একাঙ্ক ; একটিমাত্র পুরুষচরিত্র, সাত/আট/দশটি নারী-চরিত্র থাকে। নৃত্যগীত প্রধান। ['কেলিরৈবতক']।

ভাণিকা—একাঙ্ক ; নিকৃষ্ট নায়ক, উৎকৃষ্ট নায়িকা। বেশবাসের সূক্ষ্মতা একটি বৈশিষ্ট্য। ['কামদত্তা']।

অতএব সাধারণ অর্থে সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে নাটককেই বলা হয় দৃশ্যকাব্য। যে কাব্য অভিনীত হয় তাকেই দৃশ্যকাব্য বলে। (দৃশ্য তত্রাভিনেয়ম্— সাহিত্যদর্পণ)। আরিস্‌তোতল বলেছেন 'in a play the personages act the story' ('পোয়েটিক্‌স')। নাটকের মূল বৈশিষ্ট্য হল অভিনেয়ত্ব। অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই নাটক রচিত হয়। এই কারণেই অভিনয়কলার সঙ্গে নাট্যকলা অঙ্গাঙ্গীভাবে যুক্ত। রঙ্গমঞ্চের প্রকৃতি এবং দর্শকদের রুচি ও মানসপ্রকৃতি অনুযায়ী নাটকের রূপরীতি নিয়ন্ত্রিত হয়।

নাটক বা দৃশ্যকাব্যের প্রাণ হল গতিবেগ। জীবনের ঘাতপ্রতিঘাতমূলক ঘটনা এবং উত্তেজনাজনক পরিস্থিতি থেকে উদ্ভূত এই গতিবেগই দৃশ্য-কাব্যকে এক নির্দিষ্ট পরিণতির দিকে টেনে নিয়ে যায়। এর জন্য নাট্যকারকে কতকগুলি কৌশল (device) অবলম্বন করতে হয়—যেমন, প্রয়োজনীয় সংঘাত, নাট্যোৎকণ্ঠা, *নাট্য-শ্লেষ,* আকস্মিকতা ইত্যাদি।

দৃশ্যকাব্যের বিভিন্ন অঙ্গ আছে —যেমন, ঘটনা সংস্থাপনা, চরিত্রসৃষ্টি ও সংলাপ। নাটকের মধ্যে জটিলতা সৃষ্টি করে সেই জটিলতা মোচন করাই নাট্যকারের উদ্দেশ্য। সাময়িক বিরতি দেওয়ার জন্য থাকে অঙ্ক ও দৃশ্য বিভাজন। ঘটনার সঙ্গে অনেকসময় উপঘটনাও থাকে। নাটকের আকৃতি ও রীতি অনুযায়ী নাটকের বিভিন্ন শ্রেণিবিভাগ করা হয়ে থাকে—যেমন রোমান্টিক, ক্লাসিক, বাস্তবধর্মী, সাংকেতিক, প্রকাশবাদী ইত্যাদি। বাংলা নাটকে পৌরাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক প্রভৃতি বিভিন্ন বিষয়ধর্মী শ্রেণিও বিবেচিত হয়ে থাকে। নাটকের রসপরিণতি অনুযায়ী নাটকের দুটি মৌলিক বিভাগ স্বীকৃত হয়েছে—যেমন ট্র্যাজেডি ও *কমেডি।* ট্র্যাজেডি ও কমেডিরও নানা সূক্ষ্মতর শ্রেণিবিভাগ আছে। দ্র. নাটক *বিয়োগান্ত নাটক, কমেডি, ব্ল্যাক কমেডি।*

দৃষ্টিকোণ : ইংরেজিতে 'পয়েন্ট অব্ ভিউ' (Point of view)। *কাহিনি*তে যে অবস্থান থেকে ঘটনা বা চরিত্র বর্ণিত বা উপস্থাপিত হয়। এই দৃষ্টিকোণ প্রথম পুরুষের হতে পারে, উত্তমপুরুষের হতে পারে অথবা সর্বজ্ঞ (omniscient) হতে পারে। আবার কোনও বিশেষ চরিত্রের অথবা সীমিতও হতে পারে। আধুনিক উপন্যাসে বহুমাত্রিক দৃষ্টিকোণ ব্যবহৃত হয়।

দ্বান্দ্বিক : ইংরেজি 'ডায়ালেক্‌টিক্' (Dialectic)। (১) বিতর্কের বিশেষ শাস্ত্রসম্মত পদ্ধতি ; ন্যায়শাস্ত্রে সত্য অনুসন্ধানের বিতর্কে/আলোচনায় ব্যবহৃত পদ্ধতি, (২) দার্শনিক বিরোধিতা অর্থাৎ অস্তি-নাস্তির পরিপ্রেক্ষিতে বিচার, (৩) অস্তি-নাস্তিমূলক ন্যায়শাস্ত্র, (৪) হেগেল, মার্কস ও এঙ্গোলস্-এর মতানুযায়ী বিরোধমূলক নিয়মনীতির দ্বন্দ্বমূলক বহিঃপ্রকাশ।

দ্বিপদী : ইংরেজি 'কাপলেট' (Couplet)। সাধারণত একই দৈর্ঘ্যের মিলযুক্ত ছন্দের যুগ্ম লাইন। এই কারণে বাংলা প্রতিশব্দ 'যুগ্মক'ও প্রচলিত আছে। সাধারণত একই ছন্দের অব্যবহিত পরপর ব্যবহৃত দুটি মিলযুক্ত লাইন। জীবনানন্দ দাশ একে বলেছেন 'যতি প্রান্তিক ছন্দ'। যদি *অর্থ* ও শব্দবিন্যাস একই ছন্দের মাত্রার মধ্যে যুগ্মকে সম্পূর্ণ হয়, তবে এই যুগ্মকে 'বদ্ধ' যুগ্মক (closed couplet) বলা হয়। আর যদি এই ছন্দ দীর্ঘতর মাত্রার অংশ-বিশেষ হয়, তবে তাকে 'মুক্ত' (open) যুগ্মক বলা হয়। [সেই আমাদের দেশের পথ/তেমনি মধুর হেসে,

ফুটেছে ভাই অন্য নামে/অন্য সুদূর দেশে]।

দ্বিস্বরাত্মক : সংলাপের 'দ্বিস্বরাত্মক' (Dialogic) স্বরূপ। এই শব্দটি মিখাইল বাখ্‌তিন তাঁর 'প্রব্‌লেমস্ অব ডস্‌তয়েভ্‌স্কি'স্ পোয়েটিকস্ (১৯২৯)-এ ব্যবহার করেছেন। এখানে তিনি ডস্‌টয়েভ্‌স্কির উপন্যাসে বিভিন্ন চরিত্রের দ্বিস্বর বা বহুস্বরের আলোচনা প্রসঙ্গো শব্দটি ব্যবহার করে টলস্টয়ের উপন্যাসের 'একস্বরাত্মক' (monologic) স্বরূপের কথাও বলেছেন। ১৯২৯ সালে প্রকাশিত এক রচনায় (Marxism and the Philosophy of Language, সম্ভবত বাখ্‌তিন-এর লেখা, ভি.এন. ভলোশিনভ্-এর নামে প্রকাশিত এক রচনায়) বলা হয়েছে যে-কোনও উচ্চারিত শব্দ বা বাক্যই দ্বিস্বরাত্মক কারণ বিষয়টি সংলাপের প্রসঙ্গোর মধ্যে সম্পৃক্ত থাকে। ধরে নেওয়া হয়, যে-কোনও বাক্যই উচ্চারকের/বক্তার আগের বাক্য বা উচ্চারিত শব্দের প্রত্যুত্তর। [সতীনাথ ভাদুড়ীর 'জাগরী' উপন্যাস]।

দ্বৈত : ইংরেজিতে 'দ্য ডাব্‌ল' (The Double)। সাহিত্যে ব্যবহৃত এমন এক কৌশল যেখানে কোনও

চরিত্রের আর-একটি অভিন্ন রূপ দেওয়া হয়। চরিত্রের অন্য সত্তা (alter ego) বা দর্পণ রূপও (mirror-image) বলা হয়। [শেক্সপিয়রের 'কিং লিয়ার' নাটকে বিদূষকের চরিত্র]।

দ্বৈত অর্থ : মূল ফরাসি 'দ্যুব্‌ল-অঁতন্ দ্র'—(double enten dre)। এমন একটি শব্দের ব্যবহার যার দুটি *অর্থ* আছে। [কালোবাজারে ঘুরে ঘুরে হাত ফর্সা করেছে, চেহারা করেছে সুন্দর']।

দ্বৈরথ : 'আগন' (agon) শব্দটির আক্ষরিক *অর্থ* দুটি চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্ব বা বিরোধ। আরিস্‌তোফেনিস্-এর গ্রিক *কমেডিতে* এই 'আগন' বা 'দ্বৈরথ'ই হল মূল বিষয়। ব্যাপক অর্থে গ্রিক ট্র্যাজেডিতে রীতি অনুযায়ী বিতর্ককেও অনেকসময় 'আগন' বা 'দ্বৈরথ' বলা হয়ে থাকে।

দ্ব্যর্থকতা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'অ্যাম্‌বিগিয়ুইটি' (Ambiguity)। ১৯৩০ সালে প্রথম প্রকাশিত 'সেভেন টাইপ্‌স অব্ অ্যাম্‌বিগিয়ুইটি' (Seven Types of Ambiguity) গ্রন্থে উইলিয়াম এম্‌সন-এর মতে সাহিত্যে দ্ব্যর্থকতার কেবলমাত্র দুটি অর্থ নয়, বহু অর্থ, বহু অনুষঙ্গ হতে পারে। দ্ব্যর্থকতা, তাঁর মতে, *কবিতার* ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য। 'Ambiguity is a phenomenon of compression' (এম্‌সন)। সাত ধরনের দ্ব্যর্থকতার কথা তিনি বলেছেন, (১) কোনও বিশেষ শব্দ বা বাক্যবিন্যাস দ্বারা সৃষ্ট অর্থ, (২) দুই বা দুই-এর অধিক অর্থই লেখকের অভিপ্রায় অনুযায়ী একটি *অর্থ* বহন করতে পারে, (৩) যমক *অলংকার* ব্যবহারের ক্ষেত্রে একই সঙ্গে দুটি অর্থ প্রকাশ করা যেতে পারে, (৪) লেখকের মনের জটিল ধারণা স্বচ্ছ করার জন্য বিভিন্ন অর্থের সমন্বয় করা যেতে পারে, (৫) একটি উপমা বা *প্রতীক* দুটি ধারণার মধ্যবর্তী একটা অবস্থায় থাকতে পারে, (৬) পরস্পরবিরোধী ধারণার কারণে পাঠক অনেকসময় বিভিন্ন ধরনের ব্যাখ্যা করতে বাধ্য হয়, এবং (৭) দুটি অর্থ পরস্পর-বিরোধী হতেই পারে এবং এক্ষেত্রে লেখকের মনে ধারণার একটি মূলগত বিভাজন আছে বলে ধরে নেওয়া হয়।

ইংরেজিতে 'অ্যাম্‌বিগিয়ুইটি'র প্রায় সমার্থক শব্দ হিসাবে 'মাল্‌টিপল মিনিং' (multiple meaning) এবং 'প্লুরিসিগনেশন্' (plurisignation) কথাটিও ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

ধ

ধুয়া : কবিতায় স্তবকের শেষে যে বাক্য বা বাক্যসমষ্টির অথবা বাক্যাংশ, সমান বা অসমান বিরতির পর বারবার ব্যবহার করা হয় তাকে 'ধুয়া' বা ইংরেজিতে 'রিফ্রেইন' (Refrain) বলে। গাথা বা গীতিকবিতায় ব্যবহৃত ধুয়াকে

ইংরেজিতে 'বার্ডেন (burden) বলা হয়। সাধারণত ছন্দ ও সুরের স্বার্থে 'ধুয়া' ব্যবহার করা হয়। [কাজি নজরুল ইসলাম 'দে গরুর গা ধুইয়ে' শীর্ষক কবিতায়, এই লাইনটি ধুয়া হিসেবে কবিতার ভিতর ব্যবহার করেছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায় 'মেবারপতন' *নাটকে*, নাটকের অন্তিমে এসে চারণ-দলের গানে 'আবার তোরা মানুষ হ' ধুয়া ব্যবহার করেছেন। (মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যে) 'বাশলীর পদে বন্দি গাহে চণ্ডীদাস।'

'মহাভারতের কথা অমৃতসমান
কাশীরাম দাস কহে শুনে পুণ্যবান']।।

ধ্বনিসাম্য : ইংরেজিতে 'ইউফোনি' (Euphony)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* 'ধ্বনির লালিত্য'। শব্দের বা শব্দগুচ্ছের সুষম ব্যবহারে উদ্ভূত ধ্বনিলালিত্য বা ধ্বনিসাম্য। ['বিক্রম—দেবদত্ত, অন্তঃপুর নহে মন্ত্রগৃহ!

দেবদত্ত—মহারাজ, মন্ত্রগৃহ অন্তঃপুর নহে

তাই দেখা নৃপতির পাইনে দর্শন!']।

ধ্রুপদি সাহিত্য : ইংরেজিতে 'ক্লাসিক' (Classic)। প্রাচীন ও কালজয়ী সাহিত্য। ইউরোপে গ্রিক ও রোমান শিল্প-সাহিত্য এবং সংস্কৃত ভাষায় রচিত প্রাচীন কাব্য*নাটক*কে বোঝায়। ধ্রুপদি বা ক্লাসিক সাহিত্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য হল সুচারু নির্মিতি, সুসংগতি এবং খণ্ড ও সমগ্রের অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক। ইংরেজ কবি টি.এস্. এলিয়ট তাঁর 'হোয়াট ইজ্ এ ক্লাসিক' শীর্ষক নিবন্ধে ধ্রুপদি সাহিত্যের লক্ষণ বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন সভ্যতার সুপরিণত পর্যায়ে ধ্রুপদি শিল্প-সাহিত্যের জন্ম হয়, এবং পরিপক্কতা ও সুপরিণত ভাব যে-কোনও ধ্রুপদি সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য। [রামায়ণ, মহাভারত, ভারজিল-এর 'ইনিড', মিলটনের 'প্যারাডাইস লস্ট', কালিদাসের 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্']।

ন

নন্দনতত্ত্ব : ইংরেজি 'এস্‌থেটিক্স' (Aesthetics)-এর বাংলা প্রতিশব্দ হল 'নন্দনতত্ত্ব'। 'এসথেটিক্স' শব্দটি এসেছে গ্রিক 'এইসথেটিকস্' ধাতু থেকে। মূল শব্দগত *অর্থ* 'দেখা', চাক্ষুষ প্রত্যক্ষ করা। সৌন্দর্য বীক্ষণ এবং সৌন্দর্যের স্বরূপ নির্ণয় করাই নন্দনতাত্ত্বিক দর্শনের উদ্দেশ্য। শিল্প-সাহিত্য-সৌন্দর্যবোধ সম্পর্কিত এই শব্দটির অন্য নামও আছে—যেমন 'কলাতত্ত্ব' (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর) এবং 'কান্তিবিদ্যা' (বিষ্ণু দে)। অতীতে প্লেটো, আরিস্‌তোতল এবং হিউম প্রমুখ দার্শনিকরা সৌন্দর্যের বস্তুবাদী ও ভাববাদী ব্যাখ্যা করেছেন। আধুনিককালে শিল্প ও সত্যের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ণয়ই নন্দন-তত্ত্বের ক্ষেত্ররূপে বিবেচিত হয়ে থাকে।

নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ (এস্‌থেটিসিজ্‌ম্‌) : যে-মতবাদে নৈতিক, রাজনৈতিক বা শিক্ষামূলক দিক অপেক্ষা নান্দনিক বিষয় বা সৌন্দর্যের বিষয়টিই প্রাধান্য পায়, তাকেই নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদ বলা হয়। অনেক সময় শব্দটি 'নন্দনতাত্ত্বিক আন্দোলন' বা 'এস্‌থেটিক মুভমেন্ট'-এর সমার্থক শব্দরূপেও ব্যবহৃত হয়ে থাকে। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে ফরাসি দেশে, ইংল্যান্ডে এবং অন্যান্য ইউরোপীয় দেশগুলিতে এই মতবাদের প্রাধান্য প্রকাশ পায়। কেবলমাত্র সৌন্দর্য নয়, ঊনবিংশ শতাব্দীর নন্দনতাত্ত্বিক মতবাদের মূল কথা ছিল 'শিল্পের খাতিরে শিল্প'—জীবনের খাতিরে বা সামাজিক, নৈতিক বা রাজনৈতিক বক্তব্যের জন্য শিল্পের অস্তিত্ব নয়। দার্শনিক কান্টের শিল্পধারণাই এই প্রত্যয়ের ভিত্তিভূমি। কান্ট-এর মতে শিল্প 'উদ্দেশ্য ছাড়াই অর্থবহ'। ১৮৩৫ সালে ফরাসি দেশে কবি ও ঔপন্যাসিক তিওফিল গোতিয়ের এই মতবাদ প্রণয়ন করেন। গোতিয়ের-এর পদাঙ্ক অনুসরণ করেন বোদলেয়ার, ফ্লোবেয়ার এবং অন্যান্য প্রতীকবাদী লেখক। ইংল্যান্ডে এই তত্ত্বে আগ্রহী হন ওয়াল্‌টার পেটার, অসকার ওয়াইল্‌ড, সুইনবার্ন প্রমুখ লেখকবৃন্দ। হুইস্‌লার এবং বেয়ার্ড্‌স্‌লের মতো চিত্রশিল্পীরাও নন্দনতাত্ত্বিক ধ্যানধারণা দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবিত হয়েছিলেন। দ্র. *কলাকৈবল্য-বাদ* (আর্ট ফর্‌ দ্য সেক অফ আর্ট)।

নবজাগরণ/নবজাগৃতি : রেনেসাঁসের প্রভাবে যেমন মধ্যযুগের অবসান ঘটে এবং আধুনিক যুগের শুরু হয় তেমনি বাংলা দেশেও ঊনবিংশ শতাব্দীতে 'নবজাগরণ'/ 'নবজাগৃতি' লক্ষ করা যায়। সংক্ষেপে, এই নবজাগরণের বৈশিষ্ট্য ছিল—নবচেতনা, অনুসন্ধিৎসা, একদিকে ইংরেজি শিক্ষাসংস্কৃতির প্রতি আগ্রহ, অপরদিকে দেশের প্রাচীন সাহিত্য-পাঠের প্রতি নতুন আকর্ষণ, নতুন করে বেদচর্চা, রামমোহন রায়ের ব্রাহ্মধর্ম প্রবর্তন, দেশীয় সাহিত্যের উন্নতি, মুদ্রাযন্ত্রের প্রবর্তন, বাংলা গদ্য রচনার শুরু, ধর্মীয় সংস্কার মুক্তি, মুক্ত মনোভাব ইত্যাদি। রামমোহন, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ, ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র, বিবেকানন্দ, আচার্য জগদীশচন্দ্র, প্রফুল্লচন্দ্র—বাংলার নবজাগরণের সার্থক প্রবর্তক। সাহিত্যে মধ্যযুগ এবং প্রজ্ঞার (enlightenment) যুগের মধ্যবর্তী সময়কে 'নবজাগরণ' বা 'রেনেসাঁস' বলা হয়। ঐতিহাসিক ও সাংস্কৃতিক যুগক্ষণ। ইতালিতে চতুর্দশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে শুরু। পশ্চিম ইউরোপেও রেনেসাঁস-এর যথেষ্ট প্রভাব পড়ে। ইংল্যান্ডে সপ্তদশ শতাব্দী পর্যন্ত এই 'নব-জাগরণ'-এর রেশ ছিল। ধ্রুপদি সাহিত্যে আগ্রহ, শৈল্পিক ও বৌদ্ধিক শক্তির উন্মেষ, জ্ঞানের পরিধির ব্যাপ্তি, মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গি, ব্যক্তিবাদের উন্মেষ, সাহিত্যে নবজাগরণের বৈশিষ্ট্য।

নব্য-ধ্রুপদি আন্দোলন : সাধারণ অর্থে 'নিয়ো-ক্লাসিসিজ্‌ম' (Neo-classicism) বা নব্য-ধ্রুপদিবাদ হল কোনও বিগত যুগের সাহিত্যরীতি ও দৃষ্টি-ভঙ্গি পুনরুজ্জীবিত করার আন্দোলন। বিশেষ অর্থে ইংরেজি ও ফরাসি সাহিত্যে সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রায় শেষ পর্যন্ত প্রচলিত ও প্রযুক্ত সাহিত্যতত্ত্ব। দৃষ্টান্তস্বরূপ ড্রাইডেন, পোপ এবং সুইফ্‌ট-এর সাহিত্যকর্মের উল্লেখ করা যেতে পারে। ফরাসিতে নাট্যকার কর্নেই ও রাসিনের রচনা। সংক্ষেপে, স্বচ্ছতা, ভারসাম্য, মাত্রাবোধ—এই ছিল নব্য-ধ্রুপদি সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য। বোয়ালো (Boileau) তাঁর 'লা'র্ পোয়েতিক্' (L'Art Poétique, ১৬৭৪)-এ এবং পোপ তাঁর 'এসেই অন্ ক্রিটিসিজ্‌ম্' (Essay on Criticism, 1711)-এ নব্য-ধ্রুপদি তত্ত্বের বিশদ ব্যাখ্যা করেছেন।

নাটক : ইংরেজিতে ড্রামা (Drama)। ব্যাপক অর্থে নাটক হল এমন এক নাট্যকর্ম যেটি মঞ্চে অভিনেতা কর্তৃক মঞ্চস্থ করার জন্য লেখা হয়েছে। সংকীর্ণ অর্থে নাটক হল কোনও গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা নিয়ে মঞ্চের জন্য লেখা কোনও গুরুগম্ভীর নাট্যকর্ম। আধুনিককালে 'নাটক' বলতে অবশ্য যে-কোনও ধরনের নাট্যকর্মকে বোঝানো হয়।

সংস্কৃত *অলংকার*শাস্ত্রে নাটককে বলা হয়েছে *দৃশ্যকাব্য।* সাহিত্যদর্পণের মতে 'দৃশ্য'। 'তত্রাভিনেয়ম'—অর্থাৎ দৃশ্যকাব্য হল সেই কাব্য যা অভিনীত হয়। আরিস্‌তোতল-এর মতে নাটকে *কাহিনি* 'অভিনয়' করা হয়। এই অভিনেয়ত্বের দিকে লক্ষ্য রেখেই নাটক রচনা করা হয়। এই কারণেই অভিনয়-কলার সঙ্গে নাট্যকলার বিশেষ যোগ রয়েছে। যুগের সঙ্গে দর্শকের রুচি ও মানসপ্রকৃতির পরিবর্তন হয়, ফলে নাটকের ভাব ও আকৃতিতে পরিবর্তন দেখা যায়। রঙ্গমঞ্চের রূপ ও রীতি নাটকের রূপ ও রীতি নিয়ন্ত্রিত করে।

নাটকের বিষয় জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত-মূলক ঘটনা। গতিবেগ নাটকের প্রাণ। গতিবেগ সৃষ্টি করার জন্য নাট্যকার কয়েকটি কৌশল অবলম্বন করেন। গতিবেগের জন্য প্রয়োজন হল সংঘাত, নাট্যোৎকণ্ঠা, *নাট্য-শ্লেষ* এবং আকস্মিকতা।

নাটকের বিভিন্ন অঙ্গ হল—ঘটনা সংস্থাপনা, চরিত্রসৃষ্টি ও সংলাপ ; নাটকের মধ্যে একটা জটিলতা সৃষ্টি করা এবং সেই জটিলতার গ্রন্থিমোচন করাই হল নাট্যকারের উদ্দেশ্য। নাটকে ঘটনা প্রধান না চরিত্র প্রধান এ বিষয়ে নানা বিতর্ক আছে। আরিস্‌তোতল বলেছিলেন ঘটনাই প্রধান, সংলাপ নাটকের প্রধান বৈশিষ্ট্য।

নাটকের আকৃতি ও রীতি অনুযায়ী নাটকের বিভিন্ন শ্রেণিবিভাগ করা হয়ে থাকে যথা—রোমান্টিক, ক্লাসিক, বাস্তবধর্মী, সাংকেতিক,

প্রকাশবাদী ইত্যাদি। বাংলা নাটকে ঐতিহাসিক, পৌরাণিক, সামাজিক প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণিও গণ্য হয়ে থাকে। নাটকের রসপরিণতি অনুযায়ী আবার দুটি মৌলিক বিভাগ স্বীকৃত আছে—ট্র্যাজেডি ও *কমেডি।*

সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রমতে কোনও সাহিত্যকর্মে দেবদেবী, মুনিঋষি, রাজা, গৃহস্থ ইত্যাদি ব্যক্তিবর্গের কর্ম অনুকরণ করা হলে তাকে নাট্য আখ্যা দেওয়া হয়। নাট্য প্রয়োগের উদ্দেশ্য রস-ভাব-ব্যঞ্জনা দ্বারা আনন্দ দান।

যে-পাঁচটি পর্যায়ে নাট্যঘটনা বিন্যস্ত করা হয় সেই পর্যায়গুলিকে সংস্কৃত নাটকে 'সন্ধি' বলা হয়। প্রথম সন্ধির নাম মুখ—এই অংশে কাহিনির গোড়াপত্তন করা হয়। দ্বিতীয় পর্যায়ের নাম 'প্রতিমুখ'—এই অংশে নাট্যদ্বন্দ্বের বিস্তার করা হয়। তৃতীয় পর্যায়—'গর্ভ'-অবস্থার সংঘর্ষ ও উত্তেজনা। চতুর্থ পর্যায়কে বলা হয় 'বিমর্ষ'—কাহিনির বাধাবিঘ্ন অতিক্রম করে পরিণতির দিকে এগিয়ে যায়। পঞ্চম পর্যায়—উপসংহার বা যবনিকাপাত। সংস্কৃত নাম—উপসংহৃতি। নাটকের সমাপ্তি। ইংরেজিতে এই পাঁচটি পর্যায়ের নাম যথাক্রমে, exposition বা Initial action, rising action, climax, falling action এবং catastrophe বা denouément বা conclusion।

গ্রিক নাটকের সংগঠনক্রম অনুসারে, শুরু থেকে শেষ পর্যন্ত পাঁচটি অংশ হল—Prologue, তিনটি Episode এবং Exodos। গ্রিক নাটকের Prologueকে সংস্কৃত নাটকের নান্দীর সঙ্গে তুলনা করা চলে।

যে-কোনও পূর্ণাঙ্গ নাটকে সাধারণত চারটি অংশ থাকে : (১) কাহিনি বা বৃত্ত। ইংরেজিতে 'Plot' বা 'Argument'; (২) চরিত্র, ইংরেজিতে 'Character'; (৩) ঘটনা সন্নিবেশ ; (৪) সংলাপ, ইংরেজিতে 'dialogue'। দ্র. *দৃশ্যকাব্য।*

নাটকীয় একোক্তি : ইংরেজিতে 'ড্রামাটিক মোনোলগ' (Dramatic Monologue)। গ্রিক 'মোনোলোগ' শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ একজনের ভাষণ। নাটকীয় একোক্তি সাধারণত দীর্ঘ এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ হয়। সংলাপের মতোই নাটকীয় একোক্তির নির্দিষ্ট শ্রোতা থাকে। এখানেই সাধারণ 'একক কথন' বা 'আত্মভাষণের' (সলিলকি, Soliloquy) সঙ্গো নাটকীয় একোক্তির পার্থক্য। প্রার্থনা, শোকপ্রকাশ, প্রেমসংগীত বা হৃদয়োদ্‌ঘাটনের জন্য এই একক-কথনের প্রয়োজন হয়। একোক্তির মধ্যে নাটকীয় ধর্ম থাকলেই তাকে নাটকীয় একোক্তি বলা চলে। এটি একটি সম্পূর্ণ সাহিত্যকর্ম, এখানে চরিত্র সৃষ্টি করা যায় এবং উপস্থাপিত ঘটনার মধ্যে নাটকীয় তাৎপর্যও আবিষ্কার করা যায়। [মোহিতলাল মজুমদারের 'নাদির শাহের শেষ',

যতীন্দ্রমোহন বাগচির 'চাষীর ঘরে', তৃপ্তি মিত্রর 'অপরাজিতা' ও শাঁওলী মিত্রর 'নাথবতী অনাথবৎ', 'কথা অমৃতসমান' নাটকে নাটকীয় একোক্তির ব্যবহার আছে]।

নাটকীয় ঐক্য : আরিস্‌তোতল-এর মতে নাটকে তিন ধরনের ঐক্য থাকা উচিত—সময়ের ঐক্য, স্থানিক ঐক্য এবং কার্যের ঐক্য। অর্থাৎ নাটকের 'কার্য' (action) চব্বিশ ঘণ্টা অতিক্রম করবে না এবং স্থানের মধ্যে বিশ্বাসযোগ্য সমতা থাকবে। ইংরেজি 'ইউনিটিজ্' (unities)। আরিস্‌তোতল ঠিক প্রণালিবদ্ধ-ভাবে এই তিনরকম ঐক্যের কথা বলেননি, পরে হোরাকে বা হোরেস আরিস্‌তোতলের সরল ব্যাখ্যা করে এই ঐক্যের তত্ত্ব চালু করেছেন। তবে গ্রিক নাটকেই বিশেষত স্থান ও কালের ঐক্যের একাধিক ব্যতিক্রম লক্ষ করা যায়। দ্র. *ত্রয়ী ঐক্য।*

নাটকীয় দ্বন্দ্ব : নাটকীয় ক্রিয়ার তীব্রতার কারণে এবং নাটকীয় চরিত্রের জটিলতার কারণে নাটকে যে-দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয় তাকে নাটকীয় দ্বন্দ্ব বা 'ড্রামাটিক কনফ্লিক্ট' (Dramatic conflict) বলা হয়।

নাটকীয় দ্বন্দ্ব সাধারণভাবে দু-রকম—অন্তর্দ্বন্দ্ব (internal conflict) ও বহির্দ্বন্দ্ব (external conflict)। অন্তর্দ্বন্দ্ব হল একটি চরিত্রের নিজের মনের মধ্যে কর্তব্য-অকর্তব্য, উচিত-অনুচিত সম্বন্ধে দ্বন্দ্ব ; আর বহির্দ্বন্দ্ব হল দুই বা তার চেয়ে বেশি চরিত্রের মধ্যে কথায় বা কার্যকলাপে দ্বন্দ্ব।

নাটকের পাত্রপাত্রী/চরিত্রসূচি : লাতিন শব্দ 'ড্রামাতিস্ পারসনেই' (Dramatis Personae)। নাটকের চরিত্রগুলিকে সমষ্টিগতভাবে বোঝানোর জন্য নাটকের প্রারম্ভে দেওয়া তালিকা। উপন্যাসে বর্ণিত, চরিত্রের তালিকা বোঝাতেও এই শব্দ ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

নাট্যরীতি : ইংরেজিতে 'ড্রামাটার্‌জি' (Dramaturgy)। নাট্যশিল্প কথাটিও প্রচলিত আছে। নাটকের গঠন, তত্ত্ব ও প্রয়োগ-বিষয়ক শব্দ।

নাট্য-শ্লেষ : নাটকের চরিত্র জানে না অথচ দর্শক জানে—এই বোধ থেকেই নাট্য-শ্লেষ বা ড্রামাটিক আয়রনির উৎপত্তি। নাটকীয় ক্রিয়া কার্য (action) সৃষ্টি করাই নাট্য-শ্লেষের প্রধান উদ্দেশ্য। কোনও নাটকীয় ঘটনা, কোনও গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বা তথ্য সম্পর্কে নাটকের চরিত্র অপেক্ষা দর্শকের জ্ঞান যখন বেশি হয় তখন কেবলমাত্র দর্শকই সংলাপের অন্তর্নিহিত অর্থ উপলব্ধি করতে পারে। এই উপলব্ধি থেকেই নাট্য-শ্লেষের উৎপত্তি হয়। নাট্য-শ্লেষ দর্শকের মনে কৌতুক ও অনুভূতি দু-ধরনের অনুভূতিই জাগাতে পারে। ট্র্যাজেডিতে ব্যবহৃত নাট্য-শ্লেষ ট্র্যাজেডির বেদনাকে তীব্রতর করে তোলে। কমেডি এবং ট্র্যাজেডি দু-ধরনের নাটকেই নাট্য-শ্লেষের প্রয়োগ

হয়ে থাকে। [শেক্‌সপিয়র-এর 'ওথেলো' নাটকে ওথেলো যখন ডেসডিমোনাকে হত্যা করতে আসে, তখন নিষ্পাপ ডেসডিমোনা স্বামীকে জিজ্ঞাসা করছেন, 'Will you come to bed, my lord?' দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'নূরজাহান' নাটকের প্রথম অঙ্কের অষ্টম দৃশ্যে শের খাঁর প্রতি নূরজাহানের উক্তি : 'এবার যদি যাও, নিশ্চয় জেনো আর ফিরতে হবে না।']

নান্দী : সংস্কৃত নাটকের প্রারম্ভে কর্তব্য মঙ্গালাচরণকে 'নান্দী' বলা হয়। আদিযুগের বাংলা নাটকে 'নান্দী'র ব্যবহার দেখা যায়। ইংরেজিতে 'নান্দী'র সমার্থক শব্দ হল 'exordium' (এক্‌সর্‌ডিয়াম)। ইংরেজিতে 'exordium' শব্দটি অবশ্য ব্যাপক অর্থে ধ্রুপদি অলংকারশাস্ত্রবিহিত গঠনকর্মে যে-কোনও ভাষণ বা সংলাপের প্রারম্ভ বা প্রথম অংশ বোঝায়।

সংস্কৃত নাটকে নান্দীর মধ্যে দেব ব্রাহ্মণ ও রাজারাজড়াদের স্তবস্তুতি করা হত এবং *দৃশ্যকাব্যের* রচয়িতার প্রতি আশীর্বাদবচনও থাকত। ['অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটকের 'নান্দী'—

'যা সৃষ্টি স্রষ্টুরাদ্যা বহতি বিধিহুতং যা হবির্যা চ হোত্রী ;
যে দ্বে কালং বিধওঃ প্রতি বিষয়গুণা যা স্থিতা ব্যাপ্যাবিশ্বম্।
যামাহুঃ সর্ববীজ প্রকৃতিরিতি যয়া প্রাণিণঃ প্রাণবন্ত
প্রত্যক্ষাভিঃ প্রপন্নস্তনুভিরবতু বস্তাভিরষ্টাভিরীশঃ।'

(বাংলা)—যা সৃষ্টিকর্তার আদি সৃষ্টি, যা দ্বারা যথাবিধি হুত ঘৃত ও হব্য উদ্দিষ্ট দেবতার কাছে পৌঁছোয়, যা যজমান-স্বরূপ, যে মূর্তিদুটি দিনরাতস্বরূপ দুই কাল সৃষ্টি করেন, শ্রবণেন্দ্রিয় গ্রাহ্য শব্দ যার গুণ, যা জগৎসংসার জুড়ে অবস্থান করছে, মনীষীরা শস্যের জম্মদাতা বলে যাঁর গুণ গান, যাঁর দ্বারা জীব প্রাণী হয়, প্রত্যক্ষভাবে অনুভূত সেই অষ্টমূর্তি (ক্ষিতি, জল, অগ্নি, চন্দ্রসূর্য, শূন্য, বায়ু ও যজমান স্বরূপ) দ্বারা সর্বশক্তিমান তোমাদের প্রসাদ বিতরণ করুন ও রক্ষা করুন]।

নায়ক : সাহস, আদর্শ এবং অন্যান্য সদর্থক গুণবিশিষ্ট সাহিত্যে চিত্রায়িত কেন্দ্রীয় চরিত্র। ইংরেজিতে 'হিরো' (Hero)। সাহিত্যে বিভিন্ন পরিবর্তনের সঙ্গো সঙ্গো নায়কের ধারণাতেও পরিবর্তন লক্ষ করা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম থেকে সাহিত্যে 'অ-নায়ক' বা 'অ্যান্টি-হিরো'র প্রবর্তন হয়। অ্যান্টি-হিরো এমন এক চরিত্র যার মধ্যে নায়কোচিত প্রশংসনীয় গুণাবলি নেই। ইংরেজিতে 'হিরো' শব্দটির তুলনায় 'প্রটাগনিস্ট' শব্দটি আরও নৈর্ব্যক্তিক। সংস্কৃত শাস্ত্র-মতে নায়ক চারপ্রকার—ধীরললিত, ধীর-শান্ত, ধীরোদাত্ত ও ধীরোদ্ধত। *নায়িকার* প্রতি নায়কের আচরণ অনুযায়ী *নায়ক* চারপ্রকার—দক্ষিণ, শঠ, ধৃষ্ট

ও অনুকূল। প্রতিনায়কও চারপ্রকার —ধীরোদ্ধত, লোভী, দুর্বিনীত ও পাপাশয়।

নায়ক সাধারণত সুপুরুষ, যুবক, উদার, নম্র, নিপুণ, কর্মী, জনপ্রিয়, প্রিয়বাক, বুদ্ধিমান, কলারসিক, বীর ও দৃঢ়মনোবলসম্পন্ন হয়ে থাকে।

নায়িকা : সাহিত্যকর্মে প্রধান নারী-চরিত্র। সংস্কৃত মতে *নায়কের* সঙ্গে নায়িকার সম্পর্ক অনুযায়ী নায়িকার প্রকারভেদ করা হয়—যেমন, স্বীয়া (নায়িকা যখন নায়কের স্ত্রী), (২) অন্যা (নায়িকা অবিবাহিতা বা অন্যের স্ত্রী) এবং (৩) সাধারণী (নৃত্যগীতদক্ষা মনোরঞ্জনকারিণী)। নায়কের প্রতি আচরণ অনুযায়ী নায়িকা আট প্রকার হয়—বাসকসজ্জিকা, অভিসারিকা, বিরহোৎ-কণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, কলহান্তরিতা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্তৃকা ও স্বাধীন ভর্তৃকা।

নারীবাদী সমালোচনা : নারীবাদী সমালোচনা বা 'ফেমিনিস্ট ক্রিটিসিজ্‌ম' সাহিত্যের ব্যাখ্যায় সংস্কৃতি-নির্ধারিত লিঙ্গ বৈষম্যের ওপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করে থাকে। এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে লেখা সমালোচনা সাধারণত সমাজের প্রতিটি স্তরে নারীর ওপর পুরুষজাতির নিপীড়ন ও অত্যাচারের ইতিহাসের ওপর বিশেষভাবে আলোকপাত করে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে মেরি ওল্‌স্টোনক্রাফট-এর লেখা 'এ ভিন্ডিকেশন অব্‌ দ্য রাইট্‌স অব উওম্যান' এবং পরবর্তীকালে জন স্টুয়ার্ট মিল-এর 'দ্য সাবজেক্‌শন অব্‌ উওম্যান' এবং আমেরিকান নারীবাদী লেখিকা মারগারেট ফুলার-এর 'উওম্যান ইন দ্য নাইনটিন্‌থ সেনচুরি' নারীবাদ-এর আকরগ্রন্থ রূপে বিবেচিত হয়ে থাকে। ফরাসি লেখিকা সিমোন দ্য বোভ্যোয়ার ('দ্য সেকেন্ড সেক্‌স'), আমেরিকান লেখিকা মেরি এলম্যান ('থিংকিং অ্যাবাউট উইমেন') এবং কেট্‌ মিলেট ('সেকসুয়াল পলিটিকস') এবং জারমেন গ্রিয়ার নারীবাদী সমালোচনার প্রধান প্রেরণারূপে কাজ করেছেন।

নিউ ক্রিটিসিজ্‌ম : বাংলায় 'নব্য-সমালোচনা'-পদ্ধতি। বিশেষ অর্থে 'নিউ ক্রিটিসিজ্‌ম' বলতে বোঝায় আমেরিকায় (১৯৩০ থেকে ১৯৬০ ব্যাপী) সাহিত্য-সমালোচনা-পদ্ধতির এক আন্দোলন। এই নব্য-সমালোচনা-পদ্ধতির মূল উদ্দেশ্য ছিল সাহিত্য-কর্মের সম্পূর্ণ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। আর এই বিশ্লেষণ-পদ্ধতি ছিল বিশুদ্ধ, তন্নিষ্ঠ, কখনোই বিষয়বস্তুর উদ্ভব বা নেপথ্য ইতিহাসের তথ্য-সাপেক্ষ নয়। 'নিউ ক্রিটিসিজ্‌ম'—কথাটি ব্যবহার করেন আমেরিকান ক্রিটিক জন ক্রো র‍্যানসম ('দ্য নিউ ক্রিটিসিজ্‌ম, ১৯৪১)। তিনি তাঁর এই গ্রন্থে ইংল্যান্ডের টি.এস. এলিয়ট, আই.এ. রিচার্ডস, উইলিয়াম এম্‌সন এবং আমেরিকান সমালোচক উইন্টারস্‌ প্রণীত তত্ত্বের বিশদ

আলোচনা করেন। র‍্যানসম সাহিত্যের অন্তর্নিহিত বৈশিষ্ট্যের উপর জোর দেন, ঐতিহাসিক বা জীবন প্রসঙ্গ বর্জন করতে বলেন। ক্লিন্‌থ ব্রুক্‌স এবং রবার্ট পেন ওয়ারেন প্রমুখ তাঁর ভাবশিষ্যরা ইতিমধ্যেই এই সমালোচনা-পদ্ধতি প্রয়োগ করে-ছিলেন। অ্যালেন টেইট, আর.পি. ব্ল্যাকমার, উইমসাট এবং কেনেথ বার্কও এই নব্য-সমালোচনা-পদ্ধতি গ্রহণ করেন। আমেরিকান নব্য-সমালোচকরা বিষয় ও আঙ্গিকের প্রভেদ-পার্থক্য মুছে ফেলতে চেয়েছিলেন, সাহিত্য *সংরূপেও* তাঁরা তেমন জোর দিতেন না, তাঁদের বিশ্লেষণের জায়গা ছিল ব্যঙ্গ্য-ব্যঞ্জনার প্রয়োগ, বিরোধাভাসের ব্যবহার, প্রতীক, রূপক, উপমা ইত্যাদি। দ্র. *'প্র্যাকটিকাল ক্রিটিসিজম'।*

নির্ঘণ্ট-অভিধান : ইংরেজি 'কনকর্ডান্স' (Concordance)। পুস্তকে ব্যবহৃত বা লেখক কর্তৃক ব্যবহৃত শব্দাবলির অথবা বিষয়সমূহের বর্ণানুক্রমিক সূচি। [শেকসপিয়র-এর নির্ঘণ্ট-অভিধানে ('কনকর্ডান্স'-এ) নাটকে তিনি যেসব শব্দ ব্যবহার করেছেন এবং সেইসব শব্দ বা শব্দসম্পর্কিত বিষয় অন্য যেসব পুস্তকে উল্লিখিত হয়েছে সেই শব্দসমূহের তালিকা দেওয়া আছে]।

নিসর্গ কবিতা : এই ধরনের কবিতায় কবি প্রকৃতির রূপ রস গন্ধ স্পর্শের বর্ণনা করেন। সাধারণত কোনও বিশেষ ঋতুর সৌন্দর্য বা বৈশিষ্ট্য বর্ণনা করা হয়। আবার কখনও কখনও নিসর্গচিত্রেরও অবতারণা করা হয়। প্রকৃতি বা নিসর্গই এই ধরনের কবিতার মূল বিষয়। [রবীন্দ্রনাথের 'বর্ষামঙ্গল', 'বসুন্ধরা', নজরুলের 'বাদল দিনে', বিহারীলালের 'নিসর্গ সন্দর্শন', অক্ষয় বড়ালের 'শ্রাবণে']।

নীতিকথা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'এক্‌জেম্‌প্লাম' (Exemplum)। নীতিকথা বা নৈতিক শিক্ষা সংবলিত সংক্ষিপ্ত কাহিনি। [পঞ্চতন্ত্রের গল্প]।

নীতিমূলক : ইংরেজি 'ডাইডাক্‌টিক' (Didactic)। শিক্ষা বা নীতিমূলক সাহিত্য। প্রাচীনকালে অধিকাংশ সাহিত্যই নীতিমূলক উদ্দেশ্যে লেখা হত। নীতিমূলক সাহিত্যের সীমারেখা নির্ধারণ করা সহজ নয়। রূপক সাহিত্য এবং ব্যঙ্গসাহিত্যেও লেখকের দার্শনিক বা নীতিমূলক অভিমত নিহিত থাকে।

নেগেটিভ কেপেবিলিটি : বাংলায় 'নৈরাত্ম্যসিদ্ধি'। ইংরেজিতে কথাগুলি প্রথম ব্যবহার করেন ইংরেজ রোমান্টিক কবি জন কিট্‌স। ১৮১৭ সালের ডিসেম্বর মাসে তাঁর দুই ভাই জর্জ এবং টমাসকে লেখা একটি চিঠিতে শেকসপিয়র প্রসঙ্গে আলোচনা করার সময় তিনি কবির এই নেতিমূলক ক্ষমতার/নৈরাত্ম্য-সিদ্ধির উল্লেখ করেন। এর অর্থ হল কবির এক বিশেষ ধরনের নেতিমূলক ক্ষমতা যার সাহায্যে তিনি তাঁর নিজস্ব কাব্যিক পরিচিতি সম্পূর্ণ মুছে ফেলেন এবং সেটিকে বিষয়ের

মধ্যে পূর্ণভাবে নিমজ্জিত করে দিতে পারেন। বাংলায় 'নেতি-মূলক সদসম্ভাব্যতা'ও বলা হয়।

নেমেসিস : মূল গ্রিক 'নেমেসিস্' (Nemesis) শব্দের 'অনুষঙ্গ' প্রতিশোধ। অর্থ-মানুষের ঔদ্ধত্যের প্রতি ঈশ্বরের ক্রোধের উত্তর। ট্র্যাজেডিতে নায়কের অহংকারের ফল এই 'প্রতিশোধ'—অর্থাৎ 'শাস্তি'।

'নো' নাটক : ধর্মীয় আচার থেকে উদ্ভূত ঐতিহ্যগত নীতিমূলক জাপানি *নাটক।* মন্ত্রোচ্চারণ, মুখোশ-পরা পুরুষ অভিনেতা, নৃত্যগীত, গদ্য ও পদ্যে বলা সংলাপ—এই নাটকের প্রধান বৈশিষ্ট্য। কাব্য ছন্দময় ধীরগতি দেহসঞ্চালন এ নাটকের প্রধান বৈশিষ্ট্য। দ্র. *কাবুকি।*

প

পঞ্চমাত্রিক : ছন্দে কালপরিমাণ বোধক একককে মাত্রা বলে। ধ্বনি উচ্চারণ-কালে কিছুটা সময় ব্যয়িত হয়। সেই সময়ের একক রূপেই *ছন্দে* মাত্রা (mora) শব্দটি ব্যবহৃত হয়। মাত্রা থাকে পর্বে, অর্থাৎ এক-একটি পর্বে মাত্রা সংখ্যানুযায়ী নামকরণ করা হয়। যেমন চতুর্মাত্রিক পর্ব, পঞ্চমাত্রিক পর্ব, ষণ্মাত্রক পর্ব ইত্যাদি। [ক) কলস ঘায়ে/ঊর্মি টুটে ৫+৫
রশ্মিরাশি/চূর্ণি উঠে ৫+৫
শ্রান্ত বায়ু/প্রান্ত নীর/চুম্বি যায়/কভু ৫+৫+২।
খ) হাসিয়া যবে/তুলিতে ধনু/প্রণয় ভীরু/ষোড়শী ৫+৫+৫+৩
চরণে ধরি/করিত মিন/তি ৫+৫+১।
গ) কোথায় কবে/আছিলে জাগি ৫+৫
বিরহ তব/কাহার লাগি ৫+৫]।

পত্র উপন্যাস : ইংরেজিতে 'এপিস্টোলারি নভেল' (Epistolary novel)। পত্র উপন্যাসে উত্তম-পুরুষের জবানিতে অন্তরঙ্গ চিন্তাভাবনা বিধৃত করার অবকাশ থাকে। [ইংরেজিতে প্রথম রিচার্ডসন-এর 'পামেলা' (১৭৪০); বাংলায় বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের 'পোনুর চিঠি', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'প্রিয়তমাসু', শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের 'ক্রৌঞ্চমিথুন', তরুণকুমার ভাদুড়ীর 'সন্ধ্যাদীপের শিখা']।

পত্র কবিতা : ইংরেজিতে বলা হয় 'এপিস্‌ল' (Epistle)। পত্রের আকারে লেখা *কবিতা।* [মধুসূদন দত্তের লেখা এগারোটি পত্রাকারে লিখিত কবিতা—দুষ্মন্তের প্রতি শকুন্তলা; সোমের প্রতি তারা; দ্বারকানাথের প্রতি রুক্মিণী; দশরথের প্রতি কৈকেয়ী; লক্ষণের প্রতি শূর্পণখা; অর্জুনের প্রতি দ্রৌপদী; দুর্যোধনের প্রতি জাহ্নবী; পুরুরবার প্রতি উর্বশী; নীলধ্বজের প্রতি জনা]।

পত্রসাহিত্য : সাহিত্যিকের লেখা পত্র যখন ব্যক্তিগত সীমানা অতিক্রম করে সর্বজনীন সাহিত্য-আবেদন-সম্পন্ন হয়ে ওঠে তখন তাকে পত্র-সাহিত্য আখ্যা দেওয়া যায়। বস্তুনিষ্ঠ

মনন ও সাহিত্যিকের কল্পনার গভীরতা পত্রসাহিত্যের দুটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। রবীন্দ্রনাথের কথায় 'ভর্তি মনের অবস্থায় জরুরি কথা ছাপিয়ে যায়, উদ্বৃত্ত থাকে মুখরতা, ...যাঁরা অন্তর্নিবিষ্ট তাঁরা স্বগত-উক্তি লেখেন, আমার মত যাঁদের রচনার মৌতাত, তাঁরা বুক্‌নি চালান করেন তেমন কারোর কাছে যাঁদের দিকে চিঠির রাস্তা সহজ হয়ে গেছে।'

বিদেশি পত্রসাহিত্যের বৈচিত্র্যের স্বাক্ষর—ফ্যানি ব্রন্‌কে লেখা কিট্‌স-এর পত্রমালা, এলেন টেরিকে লেখা বার্নার্ড শ-এর পত্রগুচ্ছ, ভল্‌তেয়ার-এর শ্লেষব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ পত্রাবলি, মাদাম সেভেনি, মাদাম ডাবরেলের চিঠি ইত্যাদি।

বাংলায়—রামমোহন রায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়-এর পত্রাবলী, নবীনচন্দ্র ('প্রবাসের পত্র'), রবীন্দ্রনাথ ('য়ুরোপ প্রবাসীর পত্র', 'য়ুরোপ যাত্রীর ডায়েরী' 'ছিন্নপত্র', 'জাপানযাত্রী', 'জাভা যাত্রীর পত্র', 'রাশিয়ার চিঠি') বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

পদ : কয়েকটি *দল* মিলে যে ছন্দমাত্রা তৈরি হয় তাকে পদ বলা হয়। ছন্দের মাত্রা, শব্দপাপড়ির বৈচিত্র্য অনুযায়ী পদ মাপা হয়। ইংরেজিতে 'ফুট' (Foot)। বাংলায় পদ মানে আলাদা, অর্ধযতিদ্বারা সীমায়িত পদ্যখণ্ডই পদ। [শীর্ণ শান্ত/সাধু তব/পুত্রদের/ধরে,

দাও সর্বে গৃহ ছাড়া/লক্ষ্মী ছাড়া/করে]।

পয়ার : বাংলায় সর্বাধিক প্রচলিত ছন্দ। পয়ার ছন্দে প্রতি চরণে **১৪টি** অক্ষর থাকে এবং অক্ষরগুলি **৮+৬** মাত্রা হিসাবে দুটি পর্বে **বিন্যস্ত** হয়।

বাংলা ছন্দে 'পয়ার'-এর কয়েকপ্রকার রূপ আছে যেমন, (১) তরল পয়ার—এই ছন্দে ৪র্থ ও ৮ম অক্ষরে অনুপ্রাস থাকে। ['দেখ দ্বিজ মনসিজ/জিনিয়া মূরতি']।

(২) মালঝাঁপ—এই ছন্দে ৪র্থ, ৮ম ও ১২শ অক্ষরে অনুপ্রাস থাকে। ['ঠুকে তাল আঁখি লাল/কি করাল মূর্তি']।

(৩) ভঙ্গাপদী পয়ার—এই ছন্দে প্রথম চরণের অক্ষরসংখ্যার সঙ্গে দ্বিতীয় চরণের অক্ষরসংখ্যার সমতা থাকে না। ['দুঃখ কর অবধান/দুঃখকর অবধান (৮+৮)।

লঘু বৃষ্টি হইলে/কুড়্যাতে আসে বান' (৭+৭)]।

(৪) দীর্ঘ পয়ার—প্রতি চরণের অক্ষরসংখ্যা ১৬ হলে তাকে দীর্ঘ পয়ার বলে। ['আর কেন কাঁদ রাণী/উমারে আনিতে যাই' (৮+৮)]।

(৫) মহা পয়ার—এই ছন্দের প্রতি চরণে ১৮টি অক্ষর থাকে। ['অন্ন চাই প্রাণ চাই/আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু' (৯+৯)]।

(৬) প্রবহমান পয়ার—ভাব অনুযায়ী পূর্ণযতি প্রতি চরণের শেষে না পড়ে, পরবর্তী চরণের কোনও এক স্থানে পড়ে। ভাবের প্রবাহবাহী ছন্দ। ['গ্রামে গ্রামে সেই বার্তা রটি

গেল ক্রমে মৈত্র মহাশয় যাবে সাগরসঙ্গমে তীর্থ স্নান লাগি]।'

পরিমাণভিত্তিক কবিতা : যে-কবিতায় *ছন্দ দলের* ধ্বনির স্থায়িত্বের ওপর নির্ভর করে অর্থাৎ পরিমাণ-ভিত্তিক হয়, তাকে 'পরিমাণভিত্তিক কবিতা', ইংরেজিতে 'কোয়ানটিটেটিভ্ ভার্স' (Quantitative Verse) বলা হয়। এক্ষেত্রে মূল ছান্দিক মাত্রা অর্থাৎ *পদ* 'দীর্ঘ' বা 'হ্রস্ব' দল-সংবলিত হয়ে থাকে।

পলিফোনিক : বাংলায় 'বহুস্বরী' বা 'বহুস্বরাত্মক'। শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন রুশ সাহিত্যতাত্ত্বিক মিখাইল বাখ্তিন। 'পলিফোনিক' বলতে বোঝায় এমন এক সাহিত্যকর্ম যেখানে বহু বা বিভিন্ন স্বরের অস্তিত্ব রয়েছে। 'পলিফোনিক' *উপন্যাস* বলতে বোঝায় এমন এক উপন্যাস যেখানে বিভিন্ন স্বর এবং বিভিন্ন জবানি বা দৃষ্টিকোণের মিথস্ক্রিয়া (interaction) ঘটে। [ডি. এইচ. লরেন্সের 'দ্য রেইনবো'। সমরেশ বসুর 'বিবর']।

পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা : *পাঠ্য* এবং *পাঠকের* পারস্পরিক সম্পর্কের ওপর ভিত্তি করে যে-সমালোচনাতত্ত্ব গড়ে উঠেছে তাকে 'পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা', ইংরেজিতে 'রিডার-রেসপন্স থিয়োরি' (Reader response theory) বলা হয়। পাঠ্যবিষয় পাঠের প্রক্রিয়ায় পাঠক বিভিন্নভাবে অংশগ্রহণ করতে পারেন। এখানে পাঠকের প্রতিক্রিয়াই পাঠ্যবিষয়ের স্বরূপ নির্ণয় করতে পারে। এই তত্ত্ব অনুযায়ী পাঠকের প্রতিক্রিয়া ছাড়া পাঠ্যের কোনও অস্তিত্ব থাকতে পারে না। পাঠক পাঠ্যের সম্ভাব্য *অর্থকে* পাঠপ্রক্রিয়া দ্বারা যাথার্থ্য দেয়। ১৯৭০ সালে জার্মান সমালোচক হান্স্ রবার্ট জস্ পাঠ্যের অর্থ নির্ধারণে পাঠকের প্রতিক্রিয়ার ওপর এই গুরুত্ব আরোপ করেন। তাঁর মতে পাঠ্যবিষয় স্বয়ংসম্পূর্ণ হতে পারে না। পাঠকের নিজস্ব বীক্ষণ দ্বারা নির্ধারিত হয়। ১৯৭৯ সালে উম্বের্তো একো, ইতালীয় চিহ্নবিজ্ঞানী এবং ঔপন্যাসিক 'দ্য রোল অব্ দ্য রিডার' গ্রন্থে 'মুক্ত' এবং 'বদ্ধ' পাঠ্যের মধ্যে প্রভেদ করে বলেছেন যে এলিয়টের 'দ্য ওয়েস্টল্যান্ড' অথবা জাক লাকাঁর অবচেতনতত্ত্বে পাঠকের সক্রিয় অংশগ্রহণ অবশ্যম্ভাবী। এই ধরনের পাঠ্যবিষয়কে তিনি 'মুক্ত' (open)-*পাঠ্য* আখ্যা দিয়েছেন। কিন্তু আগাথা ক্রিস্টির *উপন্যাসে* লেখাই পাঠক-প্রতিক্রিয়ার নির্ধারণ করে দেন, ফলে সেটিকে 'বদ্ধ' (closed) পাঠ্যবিষয় বলা উচিত। মাইকেল রিফাতার তাঁর 'সেমিয়োটিক্স অব্ পোয়েট্রি' (১৯৭৮) গ্রন্থে 'সুপার রিডার' বা 'অতিপাঠক'-এর উল্লেখ করেছেন। 'সুপার রিডার' বা 'অতিপাঠক' এমন এক পাঠক যিনি আপাত অর্থের বাইরেও অর্থের সন্ধান করে থাকেন। প্রসঙ্গত আমেরিকান

সমালোচক স্ট্যানলি ফিশ্-এর আবেগসঞ্চারি শৈলী-বিজ্ঞানের (affective stylistics) উল্লেখ করা যেতে পারে। ফিশ্ বাক্য ও শব্দের বিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পাঠক-প্রতিক্রিয়ার বিকাশ ও পরিবর্তনের উল্লেখ করেছেন।

পাঠ-সমালোচনা : ইংরেজিতে 'টেক্সচুয়াল ক্রিটিসিজম'। সাহিত্য-সমালোচনার এক বিশেষ শাখা সেটি লিখিত বিষয়ের সঠিক সংস্করণের যাথার্থ্য বিচার করে। পাঠ-সমালোচনার কাজ হল অন্যান্য সংস্করণের সঙ্গে তুলনা করা, লেখকের অভিপ্রায়ের ভিত্তিতে মুদ্রকের ভ্রান্তি নিরসন করা এবং অপ্রামাণ্য সংযোজন বর্জন করা।

পারনেসিয়াজিম্ : ফরাসি দেশে ভিকতর্ উগো, ভিনি এবং লামারতিন-এর প্রথম দিকের রোমান্টিকতার প্রতিক্রিয়া রূপে ১৮৩০ সালে তেওফিল গোতিয়ের-এর নেতৃত্বে 'পারনেসিয়ান' আন্দোলনের শুরু। 'পারনেসিয়ান' আখ্যাত কবিদের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল—বস্তুনিষ্ঠতা ও সুকঠিন স্বচ্ছতার প্রতি ঝোঁক, গঠনের প্রতি আনুগত্য, প্রস্তরী নমনীয়তা নমনীয় কলার (plastic arts) বৈশিষ্ট্য, নৈতিক ও সামাজিক বিষয়ে অনীহা এবং 'কলার জন্যই কলার অস্তিত্ব' এই ধারণায় বিশ্বাস।

১৮৩৫ সালে তাঁর 'মাদমোয়াজেল দ্য মপ্যাঁ' উপন্যাসের ভূমিকায় গোতিয়ের এই সকল বৈশিষ্ট্যেরই উল্লেখ করেন। ১৮৭০-এর দশকে ইংল্যান্ডে সুইনবার্ন, ডবসন, গস্, ল্যাং প্রমুখ লেখকের কাছে এই আন্দোলনের প্রভাব পৌঁছোয় তিওদোর দ্য বাঁভির রচনার মাধ্যমে।

পিকারেস্ক্ উপন্যাস : স্প্যানিশ ভাষায় 'পিকারো' শব্দের অর্থ ধূর্ত/শয়তান। 'পিকারেস্ক্ উপন্যাস'-এ প্রধান চরিত্র এক ধূর্ত ব্যক্তি; সাধারণত বহু মনিবের কাছে কাজ করেছে এমন এক ভৃত্যের ঘটনাবহুল জীবনকাহিনি। কখনও কখনও উত্তমপুরুষের জবানিতে লেখা সমাজের নিচুতলার জীবনের বাস্তবধর্মী ব্যঙ্গচিত্র। সারভ্যান্তেস্-এর 'দোন কিহোতে' (১৬০৫) এবং ফিল্ডিং-এর 'টম জোনস'কে অংশত 'পিকারেস্ক্' *উপন্যাস* বলা হয়। ষোড়শ শতাব্দীর স্পেনে এই উপন্যাসের উদ্ভব। পরবর্তীকালে ইংল্যান্ডে টমাস ন্যাশ, ডিফো, ফিলডিং এই ধরনের উপন্যাস লিখেছিলেন। বাংলার মনোজ বসুর 'নিশিকুটুম্ব', অমলেন্দু চক্রবর্তীর 'গোষ্ঠবিহারীর জীবনযাপন' পিকারেস্ক্ উপন্যাস।

পুরাণ : 'পুরাণ' কথাটির আক্ষরিক *অর্থ* পুরা (অতীত) *কাহিনি।* ব্রাহ্মণ, উপনিষদ এবং বৌদ্ধ গ্রন্থে 'পুরাণ' শব্দের অর্থ 'ইতিহাস'।

পুরাণের দুই শ্রেণি—মহাপুরাণ ও উপপুরাণ। ১৮টি পুরাণের নাম হল : বিষ্ণু, শ্রীমদ্ভাগবত, স্কন্দ,

ব্রহ্মবৈবর্ত, ব্রহ্ম, পদ্ম, শিব, নারদ, মার্কণ্ডেয়, অগ্নি, ভবিষ্য, মৎস্য, লিঙ্গ, বরাহ, বামন, কূর্ম, গরুড়, ব্রহ্মাণ্ড।

উপপুরাণের সংখ্যা ও নাম নিয়ে মতভেদ আছে। সবচেয়ে প্রচলিত মতানুসারে ১৮টি উপপুরাণ হল : সনৎকুমার, নরসিংহ, নারদীয়, শিব, দুর্বাসা, কপিল, মানব, আদিত্য, মহেশ্বর, বশিষ্ঠ, ভাগবত, ঔষনস, বরুণ, কালিকা, শাম্ব, নন্দী, সৌর, পরাশর। দ্র. *মিথ।*

পৌরাণিক—পুরাণ থেকে বিষয়বস্তু নিয়ে যেসব কাব্য বা নাটক লেখা হয় তাকে 'পৌরাণিক' কাব্য বা নাটক বলা হয়। ইউরোপীয় সাহিত্যে 'মিস্ট্রি' (mystery) ও 'মিরাকল' (miracle play) নাটকগুলিকে পৌরাণিক নাট্য-সাহিত্য বলা চলে। [বাংলাসাহিত্যে গিরিশচন্দ্রের 'জনা', 'প্রহ্লাদচরিত্র', দ্বিজেন্দ্রলালের 'পাঞ্চালী', 'ভীষ্ম', 'সীতা'। আধুনিক কালে মন্মথ রায়ের 'কারাগার', 'সাবিত্রী']।

পুষ্পিকা : শব্দটি সংস্কৃত। (পুষ্প+কন্ তুল্যার্থে+আপ্ বিশেষ্য)। অধ্যায়াদির শেষে গ্রন্থকারের নিজের নামের উল্লেখ করে কথা শেষ করা হয়। সংস্কৃত সাহিত্যের পুষ্পিকা পরবর্তীকালে মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে 'ভণিতা' নামে পরিচিত হতে থাকে। [মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে প্রতিটি অংশের শেষে আছে—'গাইয়া তোমার আগে গোবিন্দ ভকতি মাগে চক্রবর্তী শ্রীকবিকঙ্কণ॥']

ইংরেজিতে 'কলোফন' (Colophon)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'চূড়া'। আধুনিককালে গ্রন্থে যেমন নামপত্রের নীচের দিকে মুদ্রকের ছাপ থাকে ঠিক তেমন প্রথম যুগের মুদ্রিত গ্রন্থেও পাণ্ডুলিপির শেষে পুষ্পিকা থাকত। ১৭৫৭ সালে খ্যাতনামা জার্মান মুদ্রক 'ফাস্ট অ্যান্ড স্কোফার' (Fust and Schoeffer) সলটার (Psalter) প্রকাশনায় প্রথম পুষ্পিকা ব্যবহার করেন।

পূর্বভূমিকা : ইংরেজিতে 'প্রোলগ' (Prologue)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'ভাষণের আগে'। কোনও রচনার অব্যবহিত আগে লেখা ভূমিকা। *কাহিনির* পূর্বাভাস দেওয়া পূর্বভূমিকার অন্যতম উদ্দেশ্য। [গ্রন্থের আরম্ভে করি মঙ্গলাচরণ। গুরু বৈষ্ণব ভগবান তিনের স্মরণ॥
তিনের স্মরণে হয় বিঘ্ন বিনাশন।
অনায়াসে হয় নিজ বাঞ্ছিত পূরণ॥...
(কৃষ্ণদাস কবিরাজ, চৈতন্যচরিতামৃত)]।

পৌনঃপুনিক : শব্দ বা শব্দগুচ্ছের পুনরাবৃত্তিভিত্তিক একধরনের *অলংকার।* পদ্যে বা *কবিতায়* বাক্যের প্রথমে একই শব্দ বা শব্দগুচ্ছ যদি পরবর্তী বাক্যগুলিতে পরপর সচেতনভাবে ব্যবহৃত হতে থাকে, তবে তাকে 'পৌনঃপুনিক' বলা হয়। ইংরেজিতে 'অ্যানাফোরা'। [জীবনানন্দ দাশের 'বোধ' কবিতায়, 'দেখিবে সে মানুষের মুখ?

দেখিবে সে মানুষীর মুখ?
দেখিবে সে শিশুদের মুখ?'
অথবা দেবেশ রায়ের ছোটোগল্প 'অন্ত্যেষ্টির রীতিবিধি'তে :
'কেউ থাকতে পারেনি হয়ত নিজেরই শরীরে কষ্টে, কেউ থাকতে পারেনি অসুস্থ কোনো আত্মীয়কে দেখাশোনার দায় মেনে, কেউ হয়ত বুঝতেই পারেনি অবস্থা ইতিমধ্যে খারাপ হয়েছে, কেউ হয়ত অসুখের খবরটাও পায়নি']।

প্যাথেটিক ফ্যালাসি : বাংলা প্রতিশব্দ 'জীবজড়াভেদ'। জড়পদার্থে জীবের গুণ আরোপিত করার কাব্যিক রীতি। ভিক্টোরীয় যুগের কলাসমালোচক জন রাস্কিন ১৮৫৬ সালে লেখা 'মডার্ন পেইন্টারস্'-এর তৃতীয় খণ্ডে এই শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। ['কেরোসিন শিখা বলে মাটির প্রদীপে
ভাই ব'লে ডাক যদি, দেব গলা টিপে']।

প্যারালিটারেচার : বাংলায় 'সমান্তরাল সাহিত্য'। সাধারণত স্বীকৃত উচ্চমানের সাহিত্যের প্রান্তরখায় যে-ধরনের সাহিত্যকর্মের অস্তিত্ব, তাকেই প্যারালিটারেচার বলা হয়। এই ধরনের সাহিত্য যথার্থ সাহিত্যের পর্যায়ে পড়ে না, যেমন জনপ্রিয় *উপন্যাস*, সস্তা ধরনের *নাটক*, গোয়েন্দা বা রোমহর্ষক উপন্যাস, এমনকী সায়েন্স ফিকশন, অশ্লীল সাহিত্য (পর্নোগ্রাফি), রোমান্স ইত্যাদি। প্রকৃত সাহিত্য ও সমান্তরাল সাহিত্যের মধ্যে বিভাজনরেখা অবশ্য যথেষ্ট ভঙ্গুর, কারণ কেবলমাত্র সাহিত্য-*সংরূপের* মাপকাঠিতে কোনও সাহিত্যকে নিছক 'প্যারালিটারেচার' আখ্যা দেওয়া যায় না। কোনও গোয়েন্দা-উপন্যাসের বা রোমান্সের যদি সাহিত্যগুণের বিচারে যথার্থ সাহিত্যের পর্যায়ে উত্তরণ ঘটে তবে অবশ্যই তাকে আর 'প্যারালিটা-রেচার' বলা যায় না, তখন তাকে সাহিত্যের মর্যাদা দিতেই হয়।

প্যালিন্‌ড্রোম : এমন কোনও শব্দ, শব্দগুচ্ছ অথবা বাক্য যেটি শুরু থেকে পড়লে যা হয় শেষ থেকে পড়লেও একই দাঁড়ায়। প্রচলিত বাংলায় 'দুমুখো' শব্দ। [নয়ন, সুবল বসু, রমাকান্ত কামার ইত্যাদি]।

প্যালিমপসেস্ট : আলংকারিক *অর্থে* এই শব্দটি সাধারণত বহুস্তরী প্রকৃতির সাহিত্যকর্ম সম্পর্কে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। আক্ষরিক অর্থে 'প্যালিমপসেস্ট' বলতে বোঝায় এমন এক পাণ্ডুলিপি যেখানে আগের কোনও লেখা আংশিক বা পুরোপুরিভাবে মুছে দেওয়া হয়েছে। মধ্যযুগে এই ব্যবস্থা বিশেষ প্রচলিত ছিল। ব্যাপক অর্থে সাহিত্যের ক্ষেত্রে আধুনিককালে শব্দটি এমন এক সাহিত্যকর্ম বোঝায় যার মধ্যে অর্থের বিভিন্ন স্তর আছে।

প্রকল্পনা : ইংরেজিতে 'ফ্যানটাসি' (Fantasy)। পরিচিত জগতের বাস্তববাদী উপস্থাপনা করে না এমন একধরনের সাহিত্যকর্মকে প্রকল্পনা

সাহিত্য (Fantasy Literature) বলা হয়। স্বপ্নবীক্ষণ, বিশুদ্ধ প্রকল্পনা-নির্ভর *কাহিনি, রূপকথা, রোমান্স* এবং *কল্পবিজ্ঞানে* প্রকল্পনার যথেচ্ছ ব্যবহার লক্ষ করা যায়। [লুইস ক্যারল-এর 'অ্যালিস ইন ওয়ান্ডার-ল্যান্ড' অথবা সুইফ্‌ট-এর 'গালিভার'স ট্রাভেল্‌স']।

প্রকাশরীতি : ভাষাব্যবহারের বিশেষ এক পদ্ধতি বা 'স্টাইল' (Style)। সাধারণত এই প্রকাশরীতিতে সাহিত্য-*সংরূপ* এবং লেখকের যুগের বৈশিষ্ট্য প্রতিফলিত হয়। বিশেষ প্রকাশরীতি (স্টাইল) বোঝা যায় প্রকরণ, বাক্যবিন্যাস, *চিত্রকল্প, ছন্দ, অলংকার* অথবা অন্যান্য ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যের ব্যবহারে। ভাষার বিশেষ শব্দপ্রকরণ ব্যবহারের (Register) যে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য বা বৈচিত্র্য তাকেই 'স্টাইল' (style) বা 'শৈলী'/ 'প্রকাশরীতি' বলা হয়।

প্রতনতা : বাংলায় 'প্রতনতা' হল এমন এক শব্দ বা শব্দবিন্যাস যা প্রাচীন, সেকেলে এবং বর্তমানে গ্রাহ্য নয়। দ্র. আরকেইজ্‌ম।

প্রতিগ্রহণ তত্ত্ব : ইংরেজিতে 'রিসেপশন থিয়োরি' (Reception theory)। আধুনিক সাহিত্যতত্ত্বের এক শাখা যেখানে পাঠকই সাহিত্যকর্ম প্রতিগ্রহণ করে থাকেন। নন্দনতত্ত্বের ভাষায় প্রতিগ্রহণের অর্থ ব্যক্তির প্রতিক্রিয়া নয়, পাঠক কর্তৃক সাহিত্যের প্রতিগ্রহণ। ১৯৬৪ সালে প্রকাশিত কনস্টানজ বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহিত্যপত্রিকা 'পোয়েটিক অ্যান্ড হারমেনিউটিক' এবং হান্‌স রবার্ট জস-এর নাম এর সঙ্গে বিশেষভাবে জড়িত। দ্র. *পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা*।

প্রতিভার পালোয়ানি : মূল ফরাসি 'তুর দ্য ফর্স' (Tour de force)। বাংলায় 'পালোয়ানি প্যাঁচ'ও বলা হয়। সাহিত্যে লেখকের প্রতিভা বা বিশেষ কোনও দক্ষতার অনন্য নিদর্শন বা দৃষ্টান্ত।

প্রতিশোধ-ট্র্যাজেডি : ইংরেজিতে 'রিভেঞ্জ-ট্র্যাজেডি'। ১৫৯০ থেকে ১৬৩০ সাল পর্যন্ত ইংল্যান্ডে বিশেষ জনপ্রিয় একধরনের ট্র্যাজেডি যার মূল বিষয় হল প্রতিহিংসামূলক প্রতিশোধ। টমাস কিড্-এর 'দ্য স্প্যানিশ ট্র্যাজেডি' (১৫৮৯) নাটকের অসামান্য জনপ্রিয়তার পর থেকেই এই ধরনের নাটক লেখার প্রচলন হয়। হত্যা, ছদ্মবেশ, চক্রান্ত, প্রতিশোধের নৈতিক অনুসন্ধান— প্রতিশোধ-ট্র্যাজেডির কয়েকটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। রোমান নাট্যকার সেনেকার ট্র্যাজেডির আদলে লেখা।

প্রতীক : ইংরেজিতে প্রতীক বা 'সিম্‌বল' (Symbol) বলতে বোঝায় এমন কোনও চিহ্ন বা বস্তু যেটি অন্য কোনও বস্তু প্রতিচিত্রায়িত করে। *চিত্রকল্প* ও ধারণার সমন্বয়ে একটি প্রতীক সৃষ্ট হয়। *রূপক* (metaphor) বা *উপমার* (simile) দুটি বস্তুর মধ্যে সাদৃশ্যটি উচ্চারিত থাকে কিন্তু প্রতীকে সাদৃশ্য ব্যক্ত

করা হয় না। [রবীন্দ্রকাব্যে বীণা, বাঁশি, শঙ্খ, দীপ, বঁধূ, তরী ইত্যাদি]।

প্রতীকচিহ্ন : ইংরেজি 'এমব্লেম' (Emblem)। কোনও প্রতীকার্থ-সংবলিত অথবা কোনও নীতি-উপদেশ-সংবলিত চিত্র। এই চিত্রকেই প্রতীকচিহ্ন বলা হয়। ইংল্যান্ডে মধ্যযুগে এবং রেনেসাঁসে এই প্রতীকচিত্রমূলক রচনা খুবই জনপ্রিয় ছিল।

প্রতীকনাট্য : কোনও প্রতীকের মধ্যে দিয়ে নাট্যকার যখন তাঁর বক্তব্য উপস্থাপিত নয়, ব্যঞ্জিত করেন, অর্থাৎ সেখানে ব্যাখ্যা বা উপস্থাপনার থেকে ব্যঞ্জনা বড়ো হয়ে ওঠে, তাকে প্রতীকনাট্য বলা হয়। রবীন্দ্রনাথের 'রাজা' *নাটকের* প্রতীক অন্ধকার ঘর। 'ডাকঘর' নাটকের *প্রতীক* অমলের ঘর ও বাতায়ন। প্রতীকনাট্যের সংলাপ, পরিবেশ ও পরিকল্পনা সাধারণ নাটক থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন।

প্রতীকবাদ : ইংরেজি 'সিম্‌বলিজ্‌ম' (Symbolism)। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে এবং বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে *কবিতার* এক বিশেষ আন্দোলনের নাম। প্রতীকবাদ অর্থাৎ সাহিত্যে প্রতীকের বা সম্পর্কিত প্রতীকের ব্যবহার। পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিভিন্ন পর্যায়ে কবিতায় এবং *উপন্যাসে* প্রতীকবাদের প্রতি বিশেষ প্রবণতা লক্ষ করা যায়। [ব্লেক এবং ইয়েটস-এর কবিতা, বিষ্ণু দে-র কবিতা, রবীন্দ্রনাথের 'সোনার তরী', 'নিরুদ্দেশ যাত্রা']।

প্রতীকবাদী : ইংরেজি 'সিম্‌বলিস্টস'। ১৮৭০ সাল এবং ১৮৯০ সালের মধ্যে ফরাসি কবিদের এক গোষ্ঠী। পাশ্চাত্য কবিতার এক আধুনিক ট্র্যাডিশনের জনক। এঁদের মধ্যে পল ভারলেইন, আর্তুর র‍্যাঁবো এবং স্তেফান মালার্‌মে উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই *বাস্তববাদ* ও *স্বভাববাদের* বিরুদ্ধে, বস্তুনিষ্ঠতার বিরুদ্ধে কলম ধরেছিলেন। প্রতীকবাদী কবিরা কাব্যে সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনায় বিশ্বাসী ছিলেন, স্পষ্টতার পক্ষে ছিলেন না। তাঁরা *কবিতাকে* সংগীতের কাছাকাছি পৌঁছে দিতে চেয়েছিলেন। তাঁরা মুক্তছন্দ এবং গদ্যকবিতার প্রবর্তন করেছিলেন, তাঁদের অন্যতম প্রেরণা ছিলেন ফরাসি কবি শার্ল বোদলেয়ার। বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে আমেরিকান এবং ইউরোপীয় সাহিত্যে প্রতীকবাদের বিশেষ প্রভাব লক্ষ করা যায়।

প্রতীকী : ইংরেজি 'সিম্‌বলিক' শব্দটি ফরাসি মনস্তত্ত্ববিদ জাক লাকাঁ এবং সাহিত্যতাত্ত্বিক জুলিয়া ক্রিস্‌তেভা ব্যবহার করেছেন। তাঁদের মতে ভাষা, আইন, নীতি, ধর্ম এবং যে-কোনও সামাজিক অস্তিত্বের বস্তুনিষ্ঠ বিন্যাসই হল প্রতীকী। ফ্রয়েড এবং ক্লদ্‌ লেভি-স্ত্রোস্‌কে আংশিক অনুসরণ করে লাকাঁ শিশুর 'কাল্পনিক অবস্থা' এবং 'প্রতীকী' অবস্থার মধ্যে একটা প্রভেদ করেছেন। প্রতীকী জগৎ

হল প্রভেদ-পার্থক্যের জগৎ অর্থাৎ নিজের এবং অপরের মধ্যে তথা বিষয় এবং বস্তুর মধ্যে প্রভেদ ও পার্থক্যের জগৎ।

প্রথা : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'কনভেনশন' (Convention)। সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রচলিত কোনও আঙ্গিক বা কলাকৌশলকে (device) 'প্রথা' বলা হয়। যেমন *নাটকের* ক্ষেত্রে রঙ্গমঞ্চের কয়েকটি প্রচলিত প্রথা আছে—পর্দা ওঠা, তিনটি দেওয়াল-ঘেরা ঘরের দৃশ্য ইত্যাদি। *কবিতার* ক্ষেত্রে *ছন্দ*, মাত্রা, *স্তবকের* গঠন ইত্যাদি প্রচলিত প্রথার পর্যায়ে পড়ে। *ছোটোগল্পের* বা *উপন্যাসের* ক্ষেত্রে উপস্থাপনা ভঙ্গিরও প্রথা আছে। কয়েকটি বিশেষধরনের সাহিত্যকর্মে যেমন অতিনাটক, *গোপগাথা*, *শোকগাথা* বা গোয়েন্দা-*কাহিনি*তে বিশেষধরনের প্রথা ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

প্রবন্ধ : প্রকৃষ্ট বন্ধনযুক্ত রচনা। ইংরেজিতে 'এসে' (Essay)। সাধারণত দু-ধরনের হয়, তথ্যনির্ভর বা বিষয়নিষ্ঠ এবং বিষয়ীনিষ্ঠ বা ব্যক্তিগত। ব্যক্তিগত প্রবন্ধ আবার বিভিন্ন ধরনের হতে পারে। যেমন বিবৃতিপ্রধান, বর্ণনা বা তথ্যপ্রধান, বিচারমূলক, সমালোচকমূলক বা ব্যাখ্যামূলক। বিষয়নিষ্ঠ প্রবন্ধের ক্ষেত্রে ইংরেজি সাহিত্যে বেকন, ড্রাইডেন, কার্‌লাইল, মেকলে, এমার্‌সন, আরনল্ড্ রাস্‌কিন প্রমুখ প্রাবন্ধিকের নাম উল্লেখযোগ্য। বিষয়ীপ্রধান প্রবন্ধের ক্ষেত্রে চার্লস ল্যামব, ডি-কুইন্ সি, হ্যাজলিট, স্টিভেনসন প্রমুখ প্রাবন্ধিকের যথেষ্ট অবদান রয়েছে।

বাংলা প্রবন্ধের ইতিহাসে রামমোহন রায়ের বেদান্ত আলোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধ, অক্ষয়কুমার দত্তের জ্ঞানবিজ্ঞান-বিষয়ক প্রবন্ধ (তত্ত্ব-বোধিনী পত্রিকা, ১৮৪৩), দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের লেখা প্রবন্ধ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

১৮৭২ খ্রিষ্টাব্দে বঙ্কিমচন্দ্রের সম্পাদনায় 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে রাজনৈতিক, ধর্মীয়, সমাজ-সংস্কৃতি-বিষয়ে বহু জ্ঞানগর্ভ প্রবন্ধ লেখা হতে শুরু করে। এর পর ১৮৯১ খ্রিষ্টাব্দে 'সাধনা' পত্রিকা প্রকাশের পর থেকে বাংলা প্রবন্ধসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ অবদান লক্ষ করা যায়। এই পর্বের অন্যান্য প্রাবন্ধিক ছিলেন বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী, প্রমথ চৌধুরী প্রমুখ।

সংস্কৃত আলংকারিকেরা 'রামায়ণ', 'মহাভারত', 'মালতী-মাধব', 'রত্নাবলী' কাব্য ও নাট্য সাহিত্যকে 'প্রবন্ধ' আখ্যা দিয়েছিলেন। 'সাহিত্য দর্পণে' প্রবন্ধ শব্দের প্রতিশব্দ হিসাবে 'মহাকাব্য' শব্দটির প্রচলন দেখা যায়। একধরনের রচিত গানকেও প্রবন্ধ-গীতি বলা হয়। আধুনিককালে প্রবন্ধ বলতে অবশ্য মননশীল চিন্তামূলক *গদ্য* রচনাকেই বোঝানো হয়।

প্রবহমানতা : ইংরেজিতে 'এনজামবমেন্ট' (Enjambment) মূল ফরাসি আঁজাঁব্মাঁ। কোনও যতি ছাড়া *অর্থ* এবং ব্যাকরণগত গঠন যখন *কবিতার* এক লাইন বা দু-লাইন থেকে পরের লাইনে স্বচ্ছন্দে চলে যায় তখন তাকে প্রবহমানতা বলা হয়। ইংরেজিতে এই লাইনকে 'রান্-অন্' (Run-on) লাইন বা 'এনজ্যাম্বড্' (Enjambed) লাইন বলা হয়। প্রবহমানতার ব্যবহার *অমিত্রাক্ষর ছন্দের* এক বৈশিষ্ট্য। মূল ফরাসি শব্দের অর্থ হল লাফিয়ে যাওয়া, অনধিকার প্রবেশ করা। [ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা, পদ্মরাগ, মরকত হীরা ; যথা ঝোলে (খচিত মুকুল ফলে) পল্লবের মালা ব্রতালয়ে] !

প্রমুখন : ইংরেজিতে বলা হয় 'ফোরগ্রাউন্‌ডিং' (Foregrounding), চেক শব্দ 'aktualisace'-এর ইংরেজি প্রতিশব্দ। পাঠ্যবিষয়ে কোনও একটি বিশেষ উপাদান, শব্দগুচ্ছ, *অলংকার, ক্রিয়া,* বাক্য বা বাক্যগুচ্ছকে সচেতনভাবে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া এবং এই গুরুত্ব পাঠককে বোঝানোর জন্য বিশেষ কৌশলের ব্যবহার। 'প্রমুখন' অর্থাৎ প্রকাশভঙ্গির দ্বারা বক্তব্যকে সামনের দিকে এগিয়ে দেওয়া হয়। কেবলমাত্র সাহিত্যিক ভাষাতেই এই 'প্রমুখন' করা সম্ভব।

প্রসঙ্গ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'কনটেক্সট' (Context)। পাঠ্যবিষয়ের সেই অংশ যে-অংশের সঙ্গে পূর্ববর্তী বা পরবর্তী বিষয়ের বিশেষ সম্পর্ক থাকে। কোনও বক্তব্যের প্রসঙ্গ কোনও অংশ অথবা সমগ্রও হতে পারে। প্রসঙ্গ জীবনীমূলক, সামাজিক, সংস্কৃতিমূলক এবং ঐতিহাসিকও হতে পারে। *শ্লেষ* ব্যবহারের ক্ষেত্রে প্রসঙ্গের বিশেষ গুরুত্ব রয়েছে। প্রসঙ্গের আলোকেই পাঠ্যবিষয় ব্যাখ্যা করা হয়। ইংরেজি 'কনটেকচুয়ালাইজেশন'-এর বাংলা প্রতিশব্দ—'প্রসঙ্গীকরণ'। মারে ক্রিজার (Murry Krieger) তাঁর 'নিউ অ্যাপ্রোচেস্ ফর্ পোয়েট্রি' (১৯৫৬) গ্রন্থে 'কনটেক্সচুয়ালিজম' (Contextualism) শব্দটি ব্যবহার করেছেন। শব্দটি দ্বারা তিনি বোঝাতে চেয়েছেন এমন এক স্বতন্ত্র স্বয়ংনির্ভর 'কাব্যিক (poetic) প্রসঙ্গ' যেটি 'অ-কাব্যিক প্রসঙ্গ' থেকে স্বতন্ত্র। নব্য-সমালোচনার (New Criticism) নিয়ম অনুযায়ী *কবিতাই* হল কবিতা বিশ্লেষণের একমাত্র উপযুক্ত প্রসঙ্গ (Context)।

প্রস্বর : ইংরেজিতে 'অ্যাকসেন্ট' (Accent)। বাংলায় 'ঝোঁক' এবং 'স্বরাঘাত' এই দুটি প্রতিশব্দও প্রচলিত। উচ্চারণের সময় একটি শব্দপাপড়ির / *দলের* (syllable) ওপর যে ঝোঁক বা প্রস্বর দেওয়া হয় তাকেই 'প্রস্বর'/ 'স্বরাঘাত' বলা হয়। ছান্দিক প্রস্বর, (metrical accent) বলতে বোঝায় যেখানে *কবিতার* পঙ্‌ক্তিতে *ছন্দ* অনুযায়ী ঝোঁকের বিন্যাস করা যায়। এছাড়াও

আছে 'শাব্দিক প্রস্বর' (word accent) এবং 'আলংকারিক প্রস্বর' (rhetorical accent)। 'শাব্দিক প্রস্বরের' ক্ষেত্রে শব্দের গঠন বা ব্যুৎপত্তি অনুযায়ী ঝোঁক দেওয়া হয়। 'আলংকারিক প্রস্বর' বলতে বোঝায় এমন এক ঝোঁক সেটি বাক্যের প্রসঙ্গ (Context) অনুযায়ী শব্দের গুরুত্ব বুঝে ব্যবহার করা হয়।

প্রহসন : প্রহসন বা ফার্স (Farce) একধরনের *কমেডি* বা হাস্যরসাত্মক *নাটক*, যদিও সব কমেডিকেই প্রহসন বলা চলে না। প্রহসনে হাস্যরস উদ্ভূত হয় পরিস্থিতির অসংগতি থেকে। প্রহসনের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল বাহ্যঘটনার বাহুল্য, *উদ্ভটত্ব*, ঘটনার অতিরঞ্জন, সংলাপে 'পান' (Pun)-এর আধিক্য, নাটকের পাত্রপাত্রীর ভঙ্গিমার অদ্ভুতত্ব ইত্যাদি। আসলে কমেডির সঙ্গে ফার্স বা প্রহসনের পার্থক্য অনেকটাই মাত্রাগত। প্রহসন সাধারণত স্থূলত্বধর্মী, লঘু কমেডি হলেও নিছক ভাঁড়ামি বা ক্যারিকেচার নয়। উন্নতমানের ব্যঙ্গাত্মক প্রহসনের দৃষ্টান্তরূপে মধুসূদন দত্তের 'একেই কি বলে সভ্যতা', 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ', রামনারায়ণ তর্করত্নের 'কুলীনকুলসর্বস্ব' এবং দীনবন্ধু মিত্রের 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'র নাম করা যেতে পারে।

আরিস্‌তোফেনিস্‌-এর সময় থেকেই বহু প্রহসন লেখা হয়েছে। বিশেষ করে ফরাসি দেশে মধ্যযুগে অনেক ফার্স লেখা হয়েছিল, যদিও এর মধ্যে অধিকাংশ রচনাকেই 'কমিক ইন্‌টারলিউড' বলা চলে, 'ফার্স' বা প্রহসন বলা চলে না। পাশ্চাত্য দেশে পূর্ণাঙ্গ প্রহসন লেখা শুরু হয় উনবিংশ শতাব্দী থেকে। এ প্রসঙ্গে ১৮৫০-এর দশকে ইউজিন লাবিশ্‌ এবং এ. ডব্‌লিউ. পিনেরোর এবং ১৮৮০–৯০-এর দশকে জর্জ ফেদোর নাম করা যেতে পারে। ১৮৯২ সালে টমাস ব্র্যান্‌ডন-এর লেখা 'চার্লিস আন্ট' একটি উচ্চাঙ্গামানের পূর্ণাঙ্গ প্রহসন। [অমৃতলাল বসুর 'বিবাহ বিভ্রাট', দীনবন্ধু মিত্রের 'জামাইবারিক']।

প্রামাণ্য গ্রন্থনীতি : ইংরেজি 'ক্যানন'। বাংলায় প্রামাণ্য এবং প্রতীতিযোগ্য সাহিত্যকর্ম। প্রামাণ্য গ্রন্থসমূহকে সমষ্টিগতভাবে 'ক্যানন' বা 'ক্যাননিকাল' বলা হয়। বাইবেলের লেখা সম্বন্ধে এই শব্দটি 'অনুশাসনিক' এই অর্থে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। ব্যাপক অর্থে শব্দটি বোঝায় প্রামাণ্য গ্রন্থসমষ্টির নীতি।

প্রায়পদ্য : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ডগারেল' (Doggerel)। দুর্বল, অপরিমার্জিত সাধারণত একঘেয়ে বা অদ্ভুত ছন্দে লেখা ছড়া। সাধারণত লঘুভাবনা নিয়ে লেখা হাস্যরসাত্মক রচনা।

প্রীতিগীত : ইংরেজিতে 'ক্যানজোন' (Canzone)। এই শব্দটি সাধারণত প্রভঁসাল বা ইতালিয়ান লিরিক

কবিতা সম্বন্ধে ব্যবহৃত হয়ে থাকে। এই কবিতা সাধারণত বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে গীত হত এবং অধিকাংশ কবিতার বিষয়বস্তু ছিল প্রেম। এতে পাঁচ বা ছয়টি *স্তবক* থাকে এবং একটি অর্ধস্তবক থাকে। পেত্রার্ক, দান্তে এবং তাস্‌সো 'ক্যানজোন' লিখেছিলেন। 'ক্যানজোন'-এর কোনও নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য নেই, কবিতাগুলি সাধারণত সাত থেকে কুড়ি লাইনের মধ্যে কয়েকটি স্তবক-সংবলিত হয়।

প্রেয়বাদ : ইংরেজি 'হেডোনিজ্‌ম'। সুখই জীবনের চরম উদ্দেশ্য—এই হল প্রেয়বাদের মূল *কথা।* ইন্দ্রিয়ের প্রাধান্য এই মতবাদের আর-এক বৈশিষ্ট্য। বেন্‌থাম, জন স্টুয়ার্ট মিল এই মতবাদের প্রবক্তা। দু-ধরনের প্রেয়বাদের কথা বলা হয়—মানস প্রেয়বাদ ও নৈতিক প্রেয়বাদ। মানস প্রেয়বাদ অনুযায়ী আমরা সুখের অনুসন্ধান করি আর নৈতিক প্রেয়বাদ অনুযায়ী আমাদের 'সুখ অনুসন্ধান করা কর্তব্য/উচিত'।

নৈতিক প্রেয়বাদ দু-ধরনের হতে পারে—অহংকেন্দ্রিক ও পরার্থিক। গ্রিক সাইরেনিয়াকদের মতে অহংকেন্দ্রিক প্রেয়বাদ স্থূল কিন্তু গ্রিক দার্শনিক এপিকিউরাস-এর মতে এটি পরিশীলিতভাবেও ব্যবহৃত হতে পারে। পরার্থিক প্রেয়বাদীদের মতে মানুষের সর্বাধিক-সংখ্যক সুখই আমাদের লক্ষ্য হওয়া উচিত। এই মতটিকে 'উপযোগবাদ'ও আখ্যা দেওয়া হয়। এর প্রবক্তা বেন্‌থাম, জন স্টুয়ার্ট মিল।

প্র্যাকটিকাল ক্রিটিসিজ্‌ম : বাংলায় 'ব্যবহারিক' বা 'প্রায়োগিক' সমালোচনা। সাধারণ অর্থে 'প্র্যাকটিকাল ক্রিটিসিজম' বলতে বোঝায় এমন এক সমালোচনা-পদ্ধতি যেখানে বিশেষ কোনও সাহিত্যকর্মের অ-তাত্ত্বিক পর্যালোচনা করা হয়। (১৯২০-এর দশকে সাহিত্য সমালোচক আই.এ. রিচার্ডস্ কেমব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ে তাঁর 'প্র্যাকটিকাল ক্রিটিসিজ্‌ম' (১৯২৯) গ্রন্থে এই সমালোচনা-পদ্ধতির বিস্তারিত আলোচনা করেন। এই পদ্ধতি অনুযায়ী পাঠক/ছাত্র-কে একটি ছোটো *কবিতা* বিশ্লেষণ করতে বলা হয়। সেই কবিতার লেখক, লেখার সময়, পরিস্থিতি ইত্যাদি সম্পর্কে তাকে কোনও তথ্য দেওয়া হয় না, যাতে সে কেবলমাত্র সেই পাঠ্য বিষয়বস্তুর প্রতিটি শব্দের উপর মনঃসংযোগ করে বিশ্লেষণ করতে পারে। এখানে লেখকের জীবন অথবা ঐতিহাসিক প্রসঙ্গের কোনও ভূমিকা থাকে না। পরবর্তীকালে এই সমালোচনা-পদ্ধতি আমেরিকার 'নব্য-সমালোচনা'-পদ্ধতির উপর যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছিল। দ্র. *নিউ ক্রিটিসিজ্‌ম।*

প্লট : বর্ণনাধর্মী রচনায় বা *নাটকে* ঘটনা বা পরিস্থিতির বিন্যাস। প্লটে কার্যকারণ সম্পর্কের ওপর গুরুত্ব দেওয়া হয়।

গল্প কেবলমাত্র ঘটনার বিন্যাস হতে পারে, প্লট নয়। আরিস্‌তোতল 'প্লট' কথাটির অর্থ বোঝাতে গিয়ে অনেকসময় 'মিথস' (mythos) শব্দটি ব্যবহার করেছেন। তাঁর মতে 'প্লট' নাটকের সবচেয়ে গুরুত্ব-পূর্ণ অংশ, চরিত্রের তুলনায় প্লটের গুরুত্ব বেশি এবং প্লটের আরম্ভ, মধ্য এবং শেষ আছে। প্লট দৃঢ়সংবদ্ধ অথবা শিথিল হতে পারে।

ব

বাক্‌প্রতিমা : ইংরেজি 'ইমেজারি' (Imagery)। যে-শব্দ বা শব্দগুচ্ছের সাহায্যে কবি কোনও ভাবের প্রকাশ করেন, তাকে বাক্‌প্রতিমা বলে। প্রতিম অর্থাৎ অনুরূপ। যা আনুরূপ্য ব্যাখ্যা করে তাকেই বলা হয় প্রতিমা। *অলংকারের* ক্ষেত্রে ইংরেজি 'ইমেজ' (Image) শব্দের বাংলা প্রতিশব্দ *রূপক/উপমা* (ব্যাপকার্থে ব্যবহৃত)। বাক্‌প্রতিমা প্রধানত তিন ধরনের হয়—(১) প্রত্যক্ষ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, ইন্দ্রিয়বেদ্য, ইন্দ্রিয়াশ্রয়ী ; (২) মানসগ্রাহ্য, অনুভব-সংবেদ্য, ইন্দ্রিয়াতীত, ব্যঞ্জনাশ্রয়ী এবং (৩) ইন্দ্রিয়নির্ভর অথচ মনোগ্রাহী, রূপাশ্রয়ী অথচ অনুভব-সংবেদ্য। ['দিনগুলি মোর সোনার খাঁচায় রইল না' (মানসগ্রাহ্য)।

'পতঙ্গের মত ধেয়ে গেল' (ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য)।

'আলোকলতা ভালবাসা পূর্ণিমার চাঁদ' (ইন্দ্রিয়নির্ভর, মনোগ্রাহী)]

বাগ্‌বৈদগ্ধ্য, বাগ্‌দ্যুতি : ইংরেজিতে 'উইট' (Wit)। এই শব্দটির বিভিন্ন অর্থ হয়—যেমন, (১) বুদ্ধি ; (২) উপস্থিত বুদ্ধি ; (৩) শাব্দিক চাতুর্য ; (৪) সাহিত্যে কবিতায় বৌদ্ধিক প্যাঁচ ; কষ্টকল্পনা, প্যাঁচ (conceit) ; (৫) লঘু চাতুর্য, বাক্‌দক্ষতা, কৌশল্য, সুভাষিত (epigram)। বাংলায় 'বৈদূষণ' কথাটিও প্রচলিত আছে।

বাচন : ইংরেজিতে 'ডিসকোর্স' (Discourse)। বাক্যের বা লিখিত শব্দাবলির দীর্ঘায়িত রূপ। কোনও সন্দর্ভ বা নিবন্ধকেও 'ডিসকোর্স' বলা হয়। ফরাসি ঐতিহাসিক মিশেল ফুকো শব্দটি ব্যাপক *অর্থে* ব্যবহার করেছেন। তাঁর মতে বাচন হল এমন এক উচ্চারিত শব্দগুচ্ছ যার কোনও বস্তু বা বিষয় সম্পর্কে নির্দিষ্ট বক্তব্য থাকে। সাধারণভাবে আধুনিক সংস্কৃতিতত্ত্বে 'ভাষা' (language) সম্বন্ধে বিমূর্ত ও নির্দিষ্ট ধারণা থেকে আলাদা করে বোঝানোর জন্য এই শব্দটি ব্যবহার করা হয়। এই শব্দটিতে নির্দিষ্ট প্রসঙ্গ এবং বিষয় আরও স্পষ্টভাবে পরিস্ফুট হয়।

আগে শব্দটি 'নিবন্ধ' বোঝাতে ব্যবহৃত হত। যেমন দেকার্ত-এর বা মাকিয়াভেলির লেখা সন্দর্ভ। বর্তমানে শব্দটির অর্থের পরিবর্তন হয়েছে। ভাষাতত্ত্ব, দর্শন, সাহিত্য-সমালোচনা, ইতিহাস, মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ, সমাজতত্ত্ব

—সব বিষয়েই 'বাচন' হতে পারে। 'বাচন-বিশ্লেষণ'—(discourse analysis)—লিখিত অথবা কথিত বাক্যের বা বাক্যগুচ্ছের পাঠ বিশ্লেষণ।

বায়রনীয় নায়ক : শব্দটি ইংরেজ রোমান্টিক কবি লর্ড বায়রনের (১৭৮৮–১৮২৪) বর্ণনাধর্মী কবিতা 'চাইল্ড হ্যারল্ড'স পিলগ্রিমেজ' (Childe Harold's Pilgrimage, 1812-18) এবং তাঁর কাব্যনাট্য 'ম্যানফ্রেড' (Manfred, 1817) থেকে এসেছে। বায়রনিক নায়ক হল অসমসাহসী, বিদ্রোহী অথচ আত্মযন্ত্রণায় বিদ্ধ এবং নির্বাসিত এক চরিত্র।

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'কৃষ্ণকান্তের উইল' উপন্যাসে 'গোবিন্দলাল' কিছুটা বায়রনিক নায়ক।

বারোমাস্যা : বারো মাসের পটভূমিকায় কাব্যসাহিত্যের পাত্রপাত্রীর সুখদুঃখের কাহিনি—মূলত *নায়িকা*র মুখে যা বিবৃত হয়। বাংলা মঙ্গলকাব্যে বারোমাস্যার যথেষ্ট ব্যবহার লক্ষ করা যায়। [চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে—ফুল্লরার বারোমাস্যা]।

বাস্তববাদ : ইংরেজি 'রিয়ালিজ্‌ম' (Realism)। বাস্তবজগতের 'বাস্তব-সম্মত ও বিশ্বস্ত প্রতিচিত্রায়ণ। বর্ণনায় অনুপুঙ্খ ডিটেলের বাস্তববাদী উপস্থাপনা। আদর্শায়নের, রোমান্সের বিপরীত রচনারীতি। আধুনিক সমালোচনায় বলা হয়ে থাকে বাস্তববাদ বাস্তবজীবনের এক খণ্ড নয়, বাস্তবজগতের এক বিশ্বাসযোগ্য চিত্র নির্মাণ করে। ফরাসি সাহিত্যে ফ্লোবেয়ার এবং বালজাকের *উপন্যাসে* এই বাস্তববাদের প্রয়োগ লক্ষ করা যায়।

ফরাসি দেশে বাস্তববাদের সচেতন বহিঃপ্রকাশ ঘটে ১৮৫৭ সালে শঁফ্ল্যরি-র 'ল রেয়ালিজ্‌ম' গ্রন্থে। বাস্তববাদ নিয়ে লেখা এই রচনাটিতে শঁফ্ল্যরি সর্বপ্রথম বলেন উপন্যাসের *নায়কে*র সর্বদা 'অসাধারণ' হওয়া জরুরি নয়—সাধারণ মানুষও উপন্যাসের নায়ক হতে পারেন। উল্লেখ্য, এই ১৮৫৭ সালেই ফ্লোবেয়ার-এর 'মহান বাস্তববাদী' উপন্যাস 'মাদাম বোভারি' প্রকাশিত হয়। সেই সময় এছাড়াও প্রকাশিত হয় গঁকুর এবং ফেদো-র লেখা বাস্তববাদী উপন্যাস। পরবর্তীকালে বাস্তববাদ মোড় নেয় 'ন্যাচারালিজ্‌ম'-এর দিকে। জোলা ছিলেন 'ন্যাচারালিজ্‌ম'-এর মূল প্রবক্তা। তিনি তাঁর 'ল রোমাঁ এক্‌স্‌পেরিমঁতাল' (১৮৮০) নিবন্ধমালায় ন্যাচারালিজ্‌ম-এর বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা করেন। বাস্তববাদ-এর ধারণা থেকেই 'ন্যাচারালিজ্‌ম'-এর উদ্ভব হয়।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষদিকে এবং বিংশ শতাব্দীতে বহু বাস্তববাদী *নাটক* লেখা হয়। [ইবসেনের নাটক, বার্নার্ড শ-এর নাটক]। আধুনিকতার অনেক প্রকট আন্দোলন (যেমন *অভিব্যক্তিবাদ* বা *অধি-বাস্তববাদ*) বাস্তববাদীদের বাহ্যিকবাস্তব

জগতের এই প্রাধান্য বহুভাবে প্রতিহত করার চেষ্টা করলেও বাস্তববাদ আধুনিক শিল্পসাহিত্যে একটি সাধারণ প্রচলিত সাহিত্যভঙ্গি রূপে থেকেই যায়। দ্র. *স্বভাববাদ, সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ।*

বাস্তবসদৃশতা : ইংরেজি ‘ভেরিসিমি-লিটিউড’ (Verisimilitude)। সাহিত্যে বাস্তবের বিশ্বাসযোগ্য সাদৃশ্য। বাস্তববাদ ও স্বভাববাদের মতো এক্ষেত্রেও অসম্ভব ও অবিশ্বাস্যকে বর্জন করা হয়। আরিস্‌তোতল-এর ‘প্রকৃতির অনুসরণের’ ধারণা থেকে উদ্ভূত। এই কারণে বাংলায় ‘প্রকৃতৌচিত্য’ প্রতিশব্দটিও প্রচলিত আছে।

বিটবংশীয় লেখকগোষ্ঠী : ১৯৫০-এর দশকের শেষদিকে আমেরিকান লেখকদের এক গোষ্ঠী যাদের নেতৃত্ব দিয়েছিলেন কবি অ্যালেন গিন্‌স্‌বার্গ এবং ঔপন্যাসিক জ্যাক কেরোয়াক্। গিন্‌স্‌বার্গ-এর ‘হাউল’ (Howl, 1950) এবং কেরোয়াক-এর বিখ্যাত উপন্যাস ‘অন দ্য রোড’ (On the Road, 1917) —এই গোষ্ঠীর দুটি প্রধান রচনা। *গদ্যে* এই গোষ্ঠীর নেতৃস্থানীয় ছিলেন উইলিয়াম এস্. বারস্—‘দ্য নেকেড্ লাঞ্চ’ (The Naked Lunch) তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য রচনা। লরেন্‌স ফারলিংগেটি (Lawrence Ferlinghetti) ছিলেন আর-এক নামকরা কবি।

এই লেখকরা অনুভব করতেন তাঁরা আধুনিক জীবন দ্বারা পরাভূত —তাই ‘বিট’ (পরাভূত করা) কথাটি ব্যবহৃত হয়েছে। আবার ইংরেজিতে ‘বিয়াটিফিক্’ (‘beatific’) শব্দের সংক্ষিপ্ত রূপ হিসাবেও শব্দটিকে বিচার করা হয়। বিট *কবিতা*গুলি সাধারণত *মুক্তছন্দে* লেখা। ১৯৬৯ সালে কেরোয়াক-এর আকস্মিক মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে বিট প্রজন্মের অবসান হয়।

বিপরীতার্থক শব্দ : ইংরেজি ‘অ্যান্টোনিম’। একটি শব্দের বিপরীত অর্থের শব্দ। [সবল—দুর্বল ; গুরু —লঘু]।

বিপরীতোক্তি : ইংরেজিতে ‘অ্যান্টি-ফ্রেসিস’ (Antiphrasis)। এমন একধরনের অলংকারোক্তি যেখানে একটি শব্দ তার প্রচলিত *অর্থের* বিপরীত অর্থে ব্যবহৃত হয়। যেমন —‘শত্রু’কে যদি ‘বন্ধু’ আখ্যা দেওয়া হয়। এটি *শ্লেষের*ই (irony) একটি বিশেষ রূপ। [‘কালোবাজারে ঘুরে ঘুরে হাত ফর্সা করেছে, চেহারা করেছে সুন্দর’। ‘এবং ব্রুটাস একজন সম্মানীয় ব্যক্তি!’ (And Brutus is an honourable man!) অমর মরণ, জাগর নিদ্রা, পবিত্র পাপী (ইংরেজিতে ‘অক্‌সিমরন’)]।

বিবর্তনমূলক : ইংরেজিতে ‘ডায়াক্রনিক’ (Diachronic)। ১৯১৫ সালে ‘ফের্দিনাঁ দ্য সোস্যুর’ তাঁর ‘কুর্ দ্য লিংগুয়িস্তিক্ জেনেরাল্’-এ (Cours de linguistique Génerale) ভাষাতাত্ত্বিক সমকালীন (synchro-

nic) এবং বিবর্তনমূলক (diachronic) পাঠের মধ্যে প্রভেদ বিশ্লেষণ করেন। ভাষাতত্ত্বের বিবর্তনমূলক পাঠের অর্থ হল সময়ের সঙ্গে বিবর্তনশীল ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যের পাঠ এবং সমকালীন পাঠ হল কোনও নির্দিষ্ট সময়কালে ভাষাকে একটি সম্পূর্ণ বিন্যাসব্যবস্থা (system) হিসাবে বিবেচনা করা।

বিভাব : 'বিভাব' শব্দের অর্থ 'কারণ'। রসানুভূতির কারণকেই 'বিভাব' বলে। 'কারণ' অর্থাৎ রসানুভূতির 'কারণ'। বিভাব দু-ধরনের—(১) আলম্বন—অর্থাৎ বিষয়/চিত্তবৃত্তির বিষয়। চিত্তের যে-কোনও বৃত্তিই কোনও না কোনও বিশেষ বস্তুকে অবলম্বন করেই উদ্ভূত হয়। কাব্য-নাটকের পাত্রপাত্রী আলম্বন বিভাব। (২) উদ্দীপন—যেটি পরিবেশ-জনিত। প্রকাশ করা বা জাগ্রত করার ভাব। প্রত্যেক রসেরই একটি উপযুক্ত পরিবেশ থাকে, যেমন—বসন্ত শৃঙ্গারের, বর্ষা বিরহের উদ্দীপন বিভাব।

বিয়োগান্ত নাটক, ট্র্যাজেডি : প্রাচীন গ্রিসে ট্র্যাজেডির জন্ম। আক্ষরিকভাবে ট্র্যাজেডি শব্দটির উৎপত্তি 'ট্রাগোস' (tragos) শব্দ থেকে। 'ট্রাগোস'—অর্থাৎ 'ছাগ' এবং 'ট্র্যাজেডি'র অর্থ হল 'ছাগ- সংগীত' (goat-song)। গ্রিক শস্যদেবতা বা সুরাদেবতা দিয়োনিসাসের উদ্দেশে বলিদানের শোভাযাত্রার সময় ভক্তগণ যে-সমবেত সংগীত গাইতেন, সেই থেকেই ট্র্যাজেডির উদ্ভব। পরে ওই সংগীতে পাত্রপাত্রীর সংলাপ জুড়ে দেওয়ার ফলে পূর্ণাঙ্গ *নাটক* আকার নেয়।

আরিস্‌তোতল-এর সংজ্ঞা অনুযায়ী, ট্র্যাজেডি হল কোনও গুরুগম্ভীর, সমগ্র এবং বিশেষ আয়তনের ঘটনার অনুকরণ। ট্র্যাজেডির বহিরঙ্গ তিনটি : (১) দৃশ্য (spectacle), (২) গীত ও (৩) কথা এবং অন্তরঙ্গও তিনটি : (১) বৃত্ত বা প্লট, (২) চরিত্র বা ক্যারেকটার ও (৩) ভাবনা (thought)। বৃত্তই মুখ্য, চরিত্রের স্থান তার পরে। ট্র্যাজেডির রীতি ক্রিয়ামূলক, বর্ণনামূলক নয়। ট্র্যাজেডির উদ্দেশ্য *করুণ* ও ভয়ানক রসের উদ্রেক করা এবং শেষে ওই আবেগের 'মোক্ষম' (শুদ্ধি) করা। [গ্রিক ট্র্যাজেডি, সোফোক্লিস-এর 'আন্তিগোনে', ইংরেজিতে শেক্‌সপিয়র-এর 'ম্যাকবেথ', 'হ্যামলেট', 'ওথেলো', 'কিং লিয়র', বাংলার গিরিশচন্দ্রের 'বলিদান', রবীন্দ্রনাথের 'রাজা ও রাণী']।

ইংরেজি 'ট্র্যাজেডি' (Tragedy)। গুরুগম্ভীর নাটক। মূল বিষয় প্রধান চরিত্রের দুঃখজনক পতন। আরিস্‌তোতল-এর মতে ট্র্যাজেডির বিষয় গম্ভীর ও সম্পূর্ণ হয়ে থাকে এবং শেষে করুণা ও ভীতি উদ্দীপনের মাধ্যমে চিত্তের শুদ্ধি (catharsis) সাধিত হয় (পোয়েটিক্‌স)। তাঁর মতে ট্র্যাজিক

নায়কের পতন তাঁর নৈতিক বিচ্যুতির (hamartia) কারণে অথবা গর্বমিশ্রিত অহংকারের (hubris) কারণে হতে পারে। বাংলায় অনেকসময় ট্র্যাজেডিকে 'শোকান্তক নাটকও' বলা হয়। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'মালিনী', 'রাজা ও রাণী' সোফোক্লিসের 'আন্তিগোনে', গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'প্রফুল্ল', শেক্সপিয়রের 'ম্যাকবেথ', শচীন সেনগুপ্তর 'সিরাজদ্দৌলা']।

বিয়োগান্ত নাটকমাত্রই কিন্তু 'ট্র্যাজেডি' নয়। ট্র্যাজেডির বিভিন্ন সাহিত্যবৈশিষ্ট্য থাকলেই তবে বিয়োগান্ত নাটককে 'ট্র্যাজেডি' আখ্যা দেওয়া যায়। দ্র. *শুদ্ধি।*

বিরোধাভাস : কোনও প্রকাশিত ধারণার মধ্যে স্ববিরোধ থাকলে তাকে অলংকারের ভাষায় 'বিরোধাভাস' বা প্যারাডক্স (Paradox) বলা হয়। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ 'অভিমতের বাইরে'। প্রাচীন আলংকারিকরা স্ববিরোধকে *অলংকার* বলেই বিবেচনা করতেন, আধুনিককালে সমালোচকরা স্ববিরোধ বা 'বিরোধাভাস'কে *কবিতা* অনুধাবন করার এক বিশেষ পদ্ধতি বলে মনে করেন।

['এনেছিলে সাথে করে মৃত্যুহীন প্রাণ
মরণে তাহাই তুমি করে গেলে দান।'
'ঘুমিয়ে আছে শিশুর পিতা
সব শিশুদের অন্তরে']।

বিশ্ববীক্ষা : মূল জার্মান শব্দ 'ভেলটেনশাউং' (Welten-schaung)। আক্ষরিক অর্থ 'জগচ্চিত্র'/বিশ্ববীক্ষা। সাহিত্যে লেখকের জীবনদর্শন বা কোনও বিশেষ যুগে জীবন সম্বন্ধে মানুষের সাধারণ ধারণা।

বিশ্লিষ্ট চেতনা : ইংরেজিতে 'ডিসোসিয়েশন অব্ সেন্সিবিলিটি' (Dissociation of sensibility)। *অর্থ*—অনুভূতি থেকে চিন্তার বিশ্লেষ বা বিচ্ছিন্নতা। টি.এস. এলিয়ট তাঁর 'দ্য মেটাফিজিক্যাল পোয়েট্স' (The Metaphysical Poets, 1921) শীর্ষক এক নিবন্ধে ১৬৪০ সাল থেকে তাঁর নিজের সময় পর্যন্ত ইংরেজি কবিতার কয়েকটি বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রসঙ্গে এই শব্দগুলি ব্যবহার করেছিলেন। তাঁর মতে ইংরেজি 'মেটাফিজিক্যাল' (আধিদৈবিক) কবিতায় চিন্তা ও অনুভূতির যে সুষম মেলবন্ধন ঘটেছিল, সপ্তদশ শতাব্দীর কবিতায় এবং পরবর্তীকালে এই অন্বয় হ্রাস পেতে থাকে। [টেনিসন, ব্রাউনিং। ভাব/অনুভূতি থেকে চিন্তা/ভাবনার এই বিচ্ছেদের জন্য এলিয়ট দায়ি করেছিলেন মিলটন এবং ড্রাইডেনকে]।

বিষয় : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'কনটেন্ট' (Content)। তাত্ত্বিক স্তরে সাহিত্যে বিষয় হল সেই অংশ যেটি ফর্ম বা রূপ থেকে আলাদা। সাহিত্যের বিষয়কে অনেকে 'প্রকারী' বা

'আধেয়' বলেছেন। বিষয়-এর আর-একটি প্রতিশব্দ হল 'অন্তঃসার'। তাত্ত্বিক আলোচনার খাতিরে আঙ্গিক ও বিষয়-এর মধ্যে পার্থক্য করা হলেও প্রয়োগের ক্ষেত্রে প্রকৃত সাহিত্যকর্মে উভয়ের মধ্যে কোনও প্রভেদ করা যায় না। কারণ *আঙ্গিক* ও বিষয়, আধার ও আধেয় ওতপ্রোতভাবে জড়িত থাকে।

বিষয়চ্যুতি : ইংরেজিতে 'ডাইগ্রেশন' (Digression)। আলোচনায় বা লিখিত সাহিত্যে মূল বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে সরে যাওয়া।

বিষয়বিন্দু : ইংরেজিতে 'মটিফ্' (motif)। সাহিত্যে অন্যতম কেন্দ্রীয় বিষয়। মূলবিষয়ের সঙ্গে যুক্ত কোনও চরিত্র, বারবার ব্যবহৃত কোনও *চিত্রকল্প* অথবা বাক্যের বিন্যাসও হতে পারে।

বিস্তার : ইংরেজিতে 'ডিসেমিনেশন' (Dissemination)। *অবিনির্মাণতত্ত্বে* ব্যবহৃত একটি পারিভাষিক শব্দ। এর *অর্থ* হল অনন্ত সম্ভাবনার মধ্যে অর্থের বিস্তার করা। দ্ব্যর্থব্যঞ্জনা যেমন কয়েকটি অর্থের মধ্যে সীমিত, 'বিস্তার'-এর অর্থ হল সম্ভাবনার অনন্ত বিস্তার।

বীররসাত্মক নাটক : বীরত্বব্যঞ্জক গুরুগম্ভীর *নাটক।* ইংরেজিতে 'হিরোয়িক ড্রামা' (Heroic drama)। প্রেম ও সম্মানের মধ্যে সংঘাতই এই ধরনের নাটকের মূল উপজীব্য। এর উপসংহার সাধারণত মিলনাত্মক হয়ে থাকে। [মধুসূদন দত্তের 'কৃষ্ণকুমারী', দ্বিজেন্দ্রলালের 'মেবার-পতন']।

বুনোন : ইংরেজিতে 'টেক্সচার' শব্দটির বাংলা প্রতিশব্দরূপে 'বুনট' এবং 'বিন্যাস' কথাগুলিও প্রচলিত আছে। আধুনিক সাহিত্য-সমালোচনায় বিশেষ করে 'নব্য-সমালোচনায়' (New Criticism) ব্যবহৃত শব্দ। *অর্থ*—সাহিত্যকর্মের এমন মূর্ত উপাদান/উপাদানসমষ্টি যেটির অনুলিখন করা সম্ভব হয় না।

বুলি : ইংরেজিতে 'জারগন' (Jargon)। ভাষাতত্ত্বে বাংলা প্রতিশব্দ 'মিশ্রভাষা'। মূল প্রাচীন ফরাসি শব্দের আক্ষরিক *অর্থ* 'পাখির কলধ্বনি'। আধুনিককালে 'বুলি' (বা 'জারগন') নিন্দাসূচক অর্থেই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। 'পরিভাষণ' (বুদ্ধদেব বসু ব্যবহৃত বাংলা শব্দ) বলতে বোঝায় বিশেষ কোনও পেশা বা বিজ্ঞানের জটিল, দুর্বোধ্য পরিভাষা।

বৃত্ত : ইংরেজিতে 'সাইক্ল' (Cycle)। 'বৃত্ত' অর্থাৎ *কবিতার* বা বিশেষকরে বর্ণনাধর্মী কবিতার গুচ্ছ। এই কবিতা-গুচ্ছের বিষয়বস্তু অভিন্ন হয় এবং কবিতাগুলির মধ্যে একটি পারম্পর্য থাকে। কেবলমাত্র কবিতাই নয়, *মহাকাব্য, কাহিনি, রোমান্স* জাতীয় রচনা—সবধরনের সাহিত্যকর্মেরই বৃত্ত হতে পারে। [ট্রোজান যুদ্ধ বিষয়ক সাহিত্যকর্ম বা ইংরেজিতে মধ্যযুগীয় মিস্ট্রি নাটক]।

বৃত্তছন্দ : *কবিতার চরণ* বা শ্লোকের অক্ষর (syllable) গুনে এবং অক্ষর

বিন্যাসের পরিপাটি (pattern) অনুযায়ী যে-ছন্দ নির্ণয় করা হয় তাকে বৃত্তছন্দ বলে। সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্র অনুযায়ী ‘বৃত্তমক্ষরসংখ্যাতম্’ —বৃত্তছন্দ অক্ষরসংখ্যা দ্বারা নিরূপিত। বৃত্তছন্দের প্রধান পরিপাটি তিন ধরনের হয়—সমবৃত্ত, অর্ধসমবৃত্ত এবং বিষমবৃত্ত। সমবৃত্তে শ্লোকের চারটি চরণই সমলক্ষণ ; অর্ধসমবৃত্তে প্রথম ও তৃতীয় এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণ সমলক্ষণ ; বিষমবৃত্তে চারটি চরণই অসমলক্ষণ। বৃত্তের অন্তর্গত অক্ষরসংখ্যা এবং বিন্যাসের *রীতি* অনুযায়ী অনেকধরনের পরিপাটি (pattern) হয়। গঙ্গাদাস তাঁর ‘ছন্দোমঞ্জরী’ গ্রন্থে অর্ধসমবৃত্তের অন্তর্গত ছন্দগুলির নাম উল্লেখ করেছেন—কয়েকটি অর্ধসমবৃত্ত ছন্দের নাম হল—আখ্যানকী, উপচিত্র, কেতুমতী, পরামতী, সুন্দরী ইত্যাদি। বিষমবৃত্তের অন্তর্ভুক্ত ছন্দগুলি হল —উদ্‌গত, ললিত, সৌরভক। রামায়ণের বালকাণ্ডে অনুষ্টুপ, উত্তরখণ্ডে ইন্দ্রবজ্রা ও বসন্ততিলক ছন্দের ব্যবহার দেখা যায়]।

বৃত্তি : সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রে নাট্যের বৃত্তি চার ধরনের হয়—ভারতী, সাত্ত্বতী, কৌশিকী ও আরভটী। কেবলমাত্র পুরুষচরিত্রনির্ভর, সংস্কৃত ভাষায় লেখা *নাটকের* বৃত্তিকে ‘ভারতী’বৃত্তি বলা হয়। বীর, অদ্ভুত ও রৌদ্র রসসমন্বিত নাটকের বৃত্তিকে ‘সাত্ত্বতী’-বৃত্তি বলা হয়। এই বৃত্তিতে কখনও কখনও শৃঙ্গার ও *করুণরসের* অবতারণাও করা হয়।

বিচিত্র বেশভূষাধারী পাত্রপাত্রী ও শৃঙ্গাররসনির্ভর নাটক হলে —সেখানে কৌশিকীবৃত্ত অনুসরণ করা হয়েছে বলা হয়।

কোনও *অঙ্কে* যদি চরিত্রগণ সাহসিক কাজকর্ম করে এবং জাদু, মিথ্যাচারণ ইত্যাদি প্রদর্শিত হয় তবে তাকে বলা হয়—‘আরভটী’বৃত্তি।

বৈপরীত্য : অলংকারে বা দর্শনে ইংরেজিতে একে ‘অ্যান্‌টিথিসিস’ বলা হয়। *অলংকারের* ক্ষেত্রে দুটি বিপরীত ধারণাবাহী শব্দগুচ্ছ যখন অন্য শব্দগুচ্ছের সঙ্গে ব্যাকরণসম্মত, সমানুপাতিক ও সাধারণত সমান্তরালভাবে বিন্যস্ত হয় তখন তাকে বৈপরীত্য বলা হয়। দর্শনে প্রধান বা প্রথম বক্তব্য খণ্ডন করার জন্য যে দ্বিতীয় যুক্তিজাল বিস্তার করা হয় তাকেই ‘বৈপরীত্য’ বা ‘অ্যান্‌টিথিসিস্’ বলা হয়। বাংলায় ‘বিপরীত লক্ষণা’ও বলা হয়। [‘কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে প্রচেতঃ!’ (এখানে ‘মালা’ অর্থাৎ বন্ধন, ‘সুন্দর’ অর্থাৎ কুৎসিত)]।

বৈরী : ইংরেজি ‘অ্যান্‌টাগনিস্ট’। কোনও *নাটক* বা *কাহিনিতে নায়কের* বিরোধী চরিত্র। নায়ক বা *নায়িকার* উদ্দেশ্য ব্যর্থ করাই বৈরী চরিত্রের কাজ। মধুসূদন দত্তের ‘মেঘনাদবধ কাব্যে’ লক্ষ্মণ বৈরী চরিত্র। বাংলায় ‘প্রতিপক্ষ’ শব্দটিও প্রচলিত আছে।

ব্যক্তিতা : ইংরেজিতে ‘পারসোনা’ (Persona)। মূল লাতিন শব্দের

আক্ষরিক অর্থ 'মাস্ক' বা মুখোশ। সাহিত্যের পরিভাষায় ব্যক্তিপরিচয়ের ব্যবহার, অর্থাৎ যে 'ব্যক্তি' উপন্যাসে বা অন্যান্য ধরনের সাহিত্যে চরিত্রের ওপর আরোপিত হয়। ঔপন্যাসিক 'আমি'-র আর-এক নাম 'ব্যক্তি' —একেই বলা হয় 'ব্যক্তিতা' বা 'পারসোনা'। সাহিত্যে 'ব্যক্তিতা' (persona) 'ব্যক্তি' (person) বোঝাতে ব্যবহার হয়।

ব্যক্তিত্বারোপ : ইংরেজি অলংকারে 'পারসনিফিকেশন' (Personification)। এই অলংকারে জীবজন্তু, বিমূর্ত ধারণা এবং জড়পদার্থে মনুষ্য-গুণ আরোপিত করা হয়। *রূপকথা*-সাহিত্যে বহু ব্যবহৃত *অলংকার।*

['রাত্রি গভীর হ'ল,
ঝিল্লীমুখর স্তব্ধ পল্লী, তোলো গো যন্ত্র তোলো।
ঠকা ঠাঁই ঠাঁই কাঁদিছে নেহাই,
আগুন ঢুলিছে ঘুমে,
শ্রান্ত শাঁড়াসি ক্লান্ত ওষ্ঠে আলগোছে ছেনি চুমে,
দেখ গো হোথায় হাপর হাঁপায়,
হাতুড়ি মাগিছে ছুটি—']।

ব্যঙ্গাব্যঞ্জনা : ইংরেজিতে 'বার্লেস্ক' (Burlesque)। 'ব্যঙ্গাব্যঞ্জনা' হল এমন এক রচনারীতি যেখানে কোনও গুরুগম্ভীর ভাবের বিষয়কে লঘুভাবে উপস্থাপিত করা হয় অথবা গুরুগম্ভীরভাবে কোনও ক্ষুদ্র, তুচ্ছ বিষয় বর্ণনা করা হয়। গ্রিক 'স্যাটির নাটক' (satyr play) ব্যঙ্গব্যঞ্জনার ধ্রুপদি নিদর্শন। বিভিন্নধরনের ব্যঙ্গাত্মক অনুকরণ বোঝাতেই 'ব্যঙ্গাব্যঞ্জনা' কথাটি ব্যবহৃত হয়ে থাকে। ব্যঙ্গাব্যঞ্জনার বিভিন্ন রীতি বা স্টাইল আছে। দ্র. *ব্যঙ্গানুকৃতি*, *ব্যঙ্গ-মহাকাব্য।*

ব্যঙ্গ-মহাকাব্য : মহাকাব্যের *উদাত্ত রীতি* ও প্রচলিত নিয়ম ব্যবহার করে অতি নগণ্য *বিষয়* নিয়ে রচিত সাহিত্যকর্ম। ইংরেজিতে 'মক্-এপিক' বা 'মক্-হিরোয়িক' (mock-epic/ mock-heroic)। বীরত্ব ব্যঞ্জক বিষয়ের ব্যঙ্গপূর্বক অবতারণা করার এই রীতিকে ব্যঙ্গ-মহাকাব্যের রীতি বলা হয়ে থাকে। মধুসূদন দত্তের 'মেঘনাদবধ'কে ব্যঙ্গ করে 'ছুছুন্দরী বধকাব্য' লেখেন জগদ্বন্ধু ভদ্র।

ব্যঙ্গরচনা : ইংরেজিতে 'স্যাটায়ার' (Satire)। বিশেষধরনের সাহিত্যকর্ম যেখানে কোনও ব্যক্তি বা প্রতিষ্ঠানের অথবা সমাজের দুর্বলতা ও দোষত্রুটি ব্যঙ্গ ও *শ্লেষের* সঙ্গে জনসমক্ষে উন্মোচিত করা হয়। কোনও রচনায় ব্যঙ্গের উপাদান আংশিকভাবে থাকতে পারে অথবা রচনাটি সম্পূর্ণভাবে ব্যঙ্গরচনাও হতে পারে। ব্যঙ্গরচনা নির্মল হাস্যরসসিক্ত (যেমন রোমান্স ব্যঙ্গরচনা করে হরেস্ লিখেছেন) অথবা তিক্ত, ক্রোধপূর্ণও (যেমন জুভেনাল লিখেছেন) হতে পারে।

[বাংলায় ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নববাবুবিলাস', 'নববিবিবিলাস', 'দূতীবিলাস'।

ব্যঙ্গাকবিতা : রবীন্দ্রনাথের 'হিং টিং ছট']।

ব্যঙ্গানুকৃতি : ইংরেজি 'প্যারডি' (Parody)। কোনও সাহিত্যকর্মের রচনারীতি বা কোনও লেখকের ভাষার ব্যঙ্গপূর্বক *অনুকৃতি।* [মোহিতলাল মজুমদারের 'আমি যদি জন্ম নিতাম ক্যাবলা কলুর কালে', সজনীকান্ত দাসের 'হে বিরাট নদী']।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'দুর্গেশনন্দিনী'র *গদ্যের* ব্যঙ্গানুকৃতি করেছেন। ['কুঞ্জে কুঞ্জে পক্ষীর কলরবের সহিত গৃহে গৃহে ঝাঁটার কলরব উঠিল। এই দুই কলরব মিশিয়া এক অপূর্ব মধুর প্রভাতসঙ্গীত সৃজিত হইয়া প্রভাতিক গগনে সমুত্থিত হইল। সকলই নিস্তব্ধ—কেবল একটি পত্র অশ্বারোহী পুরুষ জনশূন্য পথ দিয়া চলিয়া যাইতেছেন।'

বিদ্যাসুন্দর গানের প্যারডি : 'গা তোল রে নিশি অবসান, প্রাণ।
বাঁশবনে ডাকে কাক, মালি কাটে পুঁই শাক,
গাধার পিঠে কাপড় নিয়ে রজক যায় বাগান']।

ব্যাখ্যাতত্ত্ব : ইংরেজিতে 'হারমেনিউ-টিক্স্' (Hermeneutics)। গ্রিক 'হেরমেনুয়ুস' (hermeneus) শব্দটির *অর্থ* ব্যাখ্যাতা অর্থাৎ যিনি ব্যাখ্যা করেন। ব্যাপক অর্থে শব্দটির অর্থ হল ব্যাখ্যার সাধারণ তত্ত্ব ও প্রয়োগ। প্রথমদিকে শব্দটি বাইবেলের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ব্যবহৃত হত। ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে শব্দটি সাহিত্য/আইন/সমাজবিজ্ঞান-সংক্রান্ত যে-কোনও তত্ত্ব বা পদ্ধতি ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হতে থাকে। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে জার্মান ধর্মতাত্ত্বিক ফ্রিডরিখ্ শ্লেইয়ারম্যাকার 'হারমেনিউটিক সার্কল' *কথাটি* প্রথম ব্যাখ্যা করেন। অনুধাবন করার এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গিকে বোঝানোর জন্য শতাব্দীর শেষদিকে 'হারমেনিউটিক' শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন দার্শনিক উইলহেলম্ ডিল্থে। এর মূল কথা হল যদি সমগ্রটি অর্থবহ হয় তবেই সমগ্রের অংশগুলির অর্থ বোঝা সম্ভব, আবার অংশগুলির অর্থ অনুধাবন করলেই তবে সমগ্রটি বোঝা সম্ভব হয়। এইভাবে শব্দ, বাক্য, অনুচ্ছেদের সঙ্গে সামগ্রিকভাবে পারস্পরিক সম্পর্কের উপর সাহিত্যকর্মের অর্থ নির্ভর করে। 'হারমেনিউটিক সার্কল' অর্থাৎ 'ব্যাখ্যা-বৃত্তে'র অর্থ হল ব্যাখ্যার পদ্ধতির এক মডেল বা আদর্শ যেখানে একটি রচনার অংশ সামগ্রিকভাবে রচনার সমগ্র ও অংশের পারস্পরিক সম্পর্কের পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করা হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর Frieddrich Schleiermacher এবং Wilhelm Dilthey থেকে হান্স গেয়র্গ গাডামার (Hans Georg Gadamer) এবং মারটিন হাইডেগার (Martin Heidegger) পর্যন্ত এই চিন্তাভাবনা

বিধৃত হয়েছে। দ্র. *পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা।*

ব্রেশ্‌টীয় : জার্মান কবি ও নাট্যকার বারটল্‌ট ব্রেশ্‌ট-এর (১৮৯৮–১৯৫৬) নাটক থেকে শব্দটি এসেছে। যখন এই শব্দটি অন্যান্য নাটকের প্রতি ব্যাপক *অর্থে* ব্যবহার করা হয়ে থাকে তখন সাধারণত নাটকে ব্রেশ্‌ট ব্যবহৃত 'এপিক-থিয়েটার' রচনারীতি বোঝানো হয়। দ্র. *অ্যালিয়েনেশন এফেকট।*

ব্ল্যাক হিউমার : 'ব্ল্যাক হিউমার' (Black Humour)-এর অর্থ তিক্ত হাস্যরস। যে-*রচনায়* উদ্ভট, ভীষণ এবং ভয়ানক রসের পাশাপাশি একই সঙ্গে *হাস্যরসের* অবতারণা করা হয়, তাকে 'তিক্ত হাস্যরস' বলা হয়। মধ্যযুগীয় ঔষধিতত্ত্বে 'ব্ল্যাক হিউমার'-এর *অর্থ* ছিল 'কৃষ্ণপিত্ত' যার ফল ছিল শারীরিক অবসাদ। আধুনিক সাহিত্যিক ব্যবহারে এই শব্দটির অর্থ অনেক পরিবর্তিত হয়েছে। ১৯৩৯ সালে ফরাসি *দাদাবাদী* সুররিয়ালিস্ট লেখক আঁদ্রে ব্রেতোঁ তাঁর এক রচনার সংকলনের নাম দিয়েছিলেন 'ব্ল্যাক হিউমার' ('black humour')- এর সংকলন। ১৯৬০ সালের গোড়ার দিকে নাথানেল ওয়েস্ট, ভ্লাদিমির নাবোকফ্ এবং জোসেফ হেলার-এর লেখার বৈশিষ্ট্য বোঝাতে গিয়ে এই শব্দটি সাহিত্য-সমালোচনায় প্রায়ই ব্যবহৃত হত। গুরুগম্ভীর এবং হাস্যকর এই দুই বিপরীত রসের মিশ্রণই তিক্ত হাস্যরসের উদ্দেশ্য নয়, উদ্দেশ্য হল ভয়াবহ দুনিয়ার পরিপ্রেক্ষিতে হাস্যরসের অবতারণা করা। *অ্যাবসার্ড নাটকে* তিক্ত হাস্যরসের ব্যবহার লক্ষ করা যায়।

ভ

ভবিষ্যবাদ : 'ভবিষ্যবাদ' বা 'ফিউচারিজম্' হল ইতালি ও ফ্রান্সে ১৯০৮ এবং ১৯২০ সালে প্রবর্তিত এক শিল্প-সাহিত্য আন্দোলন। এফ্. টি. মারিনেত্তি নামে এক ইতালীয় কবি 'লা ফিগারো'তে ১৯০৯ সালে একটি ইস্তাহার প্রকাশ করেন। যেখানে বলা হয়েছিল গতির সৌন্দর্যই ভবিষ্যবাদী শিল্পের মূল প্রতিপাদ্য। ১৯১২ থেকে ১৯১৪ সালের মধ্যে ইংল্যান্ডে গিয়ে মারিনেত্তি ভবিষ্যবাদের প্রচার করেন। তাঁর মতে ভবিষ্যবাদী *কবিতায়* প্রচলিত বাক্যবিন্যাস ব্যবহৃত হবে না, শব্দ পরিবর্তনে লেখকের যথেচ্ছ স্বাধীনতা থাকবে, অভিনব *চিত্রকল্প* ব্যবহারের সুযোগ থাকবে, এবং কবিতা হবে গীতিময়তা এবং গতিশীলতার এক অদ্ভুত সমাহার। পরবর্তীকালে সাহিত্যিকরা ভবিষ্যবাদ বর্জন করেন, গ্রহণ করেন 'ভরটিসিজম্' (Vorticism)। ভবিষ্যবাদেই 'দাদাবাদ' ও 'ভরটিসিজম্'-এর বীজ নিহিত ছিল। দ্র. *দাদাবাদ।*

ভরতবাক্য : সংস্কৃত *নাটকে* উপসংহার-বাক্য, বা অভিনয়ের শেষে দর্শকের

উদ্দেশে ক্ষুদ্র ভাষণ অথবা আশীর্বচন। ['মৃচ্ছকটিক' নাটকের ভরতবাক্য : 'গাভী হোক দুগ্ধবতী শস্যপূর্ণা বসুমতী

মেঘ কালে করুক বর্ষণ

সকল জনের চিত করিয়া গো হরষিত

বহে যেন মধুর পবন।

(বাংলা অনুবাদ : জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর)]।

ভাবপ্রধান ভাষা : ইংরেজিতে 'ইমোটিভ' (Emotive) ভাষা। যে-ভাষা বিষয়ের প্রতি আবেগ বা হৃদয়বৃত্তি জাগানোর জন্য ব্যবহার করা হয়, তাকে ভাবপ্রধান বা আবেগাত্মক ভাষা বলা হয়। এর বিপরীত হল 'উল্লেখাত্মক ভাষা' (referential language) যেখানে শব্দের দ্যোতনা অনুযায়ী বিষয়ের *অর্থ* নিরূপিত হয় [বিজ্ঞানের ভাষা]। সি.কে. ওগ্‌ডেন (C.K. Ogden) এবং আই.এ. রিচার্ডস্ (I.A. Richards) তাঁদের লেখা 'দ্য মিনিং অব্ মিনিং' (The Meaning of Meaning, ১৯২৩) গ্রন্থে ভাষার মধ্যে এই পার্থক্যের উল্লেখ করেছেন।

ভাবাবরোহ, অবনমন : ইংরেজি 'অ্যান্টি-ক্লাইম্যাক্স' (anti-climax)। *নাটকে, কাহিনি*তে বা বর্ণনামূলক *রচনায়* গম্ভীর অথবা গভীর ভাব থেকে লঘু ভাবে হঠাৎ অবরোহণ করাকে 'ভাবাবরোহ' বলা হয়। পাঠকের প্রত্যাশার বিপরীত ফল সৃষ্টি করাই ভাবাবরোহের উদ্দেশ্য। ভাবাবরোহের ফলে *হাস্যরসের* উদ্রেক হলে তাকে ইংরেজিতে 'বেথস্' (bathos) বলা হয়।

ভ্যার্টারিজ্‌ম : অসুস্থ, আত্মক্ষয়ী অবসাদ। গ্যোয়েটের লেখা 'দ্য সরোজ্ অব্ ইয়ং ভ্যার্টার' (১৭৭৪) উপন্যাসের বিষণ্ণ নায়ক ব্যর্থ প্রেমের কারণে আত্মঘাতী হয়। অসফল প্রণয়জনিত তার আচ্ছন্ন অবসাদ সারা ইউরোপে এক সময় যথেষ্ট সাড়া জাগায়। ক্রমে ভ্যার্টার-এর ভাব-ভাবনা সাহিত্যে 'ভ্যার্টারিজ্‌ম' নামে পরিচিত হয়। 'ভ্যার্টারিজ্‌ম' অর্থাৎ একধরনের সেন্টিমেন্টাল, ভাবাপ্লুত বিষণ্ণতা।

ম

মধ্যচ্ছেদ : 'ছেদার্থ'ও বলা হয়। ইংরেজিতে 'অ্যাপোসিয়োপেসিস'। এমন একটি বাক্যবন্ধ যেখানে বক্তা *কথার* বা বাক্যের মাঝখানে অকস্মাৎ থেমে যান। এটি বক্তার অনুভূতির গভীরতার প্রতিফলন। ['তুমি যদি এই কাজ না কর তাহলে—।' অথবা, দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'সাজাহান' নাটকে : 'দারা।...তোর নিষ্ঠুর পিতা আজ তোকে ছেড়ে যাচ্ছে। সিপার। বাবা! মা গিয়েছেন—তুমিও—' অথবা বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পথের পাঁচালী'তে—'কর্জ্জ কি মুই বাকী রাখবো—ঝে করেই হোক—']

মধ্যপদলোপ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'এলিপ্‌সিস' (Ellipsis)। বাক্য থেকে

কোনও শব্দ বা শব্দগুচ্ছ বাদ দেওয়া। শব্দটি থাকলে হয়তো বক্তব্যটি আরও বোধগম্য হত, কিন্তু সাধারণত প্রসঙ্গ থেকে বিষয়টি বুঝে নিতে অসুবিধা হয় না। ['আমি আজ বলব না']।

মধ্যমিল : কবিতায় একই বাক্যে যদি দুই বা দুইয়ের অধিক শব্দের মধ্যে মিল থাকে তবে তাকে 'মধ্যমিল' (Internal rhyme) বলা হয়। ['তোমার গীতি জাগাল স্মৃতি নয়ন ছলছলিয়া,
বাদলশেষে করুণ হেসে যেন চামেলি কলিয়া']। অন্তর্মিলও বলা হয়।

মধ্যযতি : ইংরেজিতে 'সেজুরা' (Caesura)। কবিতার লাইনের মধ্যে যতি বা ছেদ। বাক্য বা বাক্যাংশের মধ্যে প্রায়ই এই যতি ব্যবহার করা হয়। সাধারণত এটি লাইনের মাঝখানে ব্যবহৃত (medial caesura) হলেও, এটি কখনও কখনও বাক্যের প্রারম্ভে (initial) অথবা শেষদিকেও (terminal) ব্যবহার করা হয়। *ছন্দের প্রবহমানতা* (enjambment) বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে মধ্যস্থানীয়, প্রারম্ভিক এবং প্রান্তিক মধ্যযতির ব্যবহারে বৈচিত্র্য লক্ষ করা যায়।

'অর্ধযতি' বা 'পদযতি'ও বলা হয়। [লেখে/স্বর্গে/মর্তে/মিলে
দ্বিপদীর/শ্লোক—
আকাশ/প্রথম/পদে
নিখিল/আলোক]।

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস : যে-*উপন্যাসে* মূলত চরিত্রের মানসিক অবস্থা ও অনুভূতির অন্তর্জীবন নিয়ে লেখা হয় তাকে মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস (Psychological novel) বলা হয়। এই উপন্যাসে প্লটের বাহ্যিক বিন্যাসে নয়, মনের অন্তর্জগতের ওপরেই জোর দেওয়া হয়। মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস বলতে *'বিষয়'* বোঝায়, রচনারীতি নয়। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'চোখের বালি', ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের 'অন্তঃশীলা', 'আবর্ত্ত', 'মোহনা' এবং বুদ্ধদেব বসুর 'লালমেঘ' উপন্যাস, জগদীশ গুপ্তের উপন্যাস]।

মহাকাব্য : ইংরেজিতে 'এপিক' (Epic)। জাতীয় অথবা বীরত্বব্যঞ্জক *বিষয়ে* বিশাল পটভূমিতে বিধৃত *উদাত্ত রীতিতে* লেখা সুদীর্ঘ বর্ণনামূলক কাব্য। মহাকাব্যের কয়েকটি প্রচলিত কাব্য*রীতি* হল —প্রারম্ভে কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর আবাহন, বীরোচিত নায়ক, বীররসের উদ্দীপন, যুদ্ধের বর্ণনা ইত্যাদি। মহাকাব্য দু-ধরনের হতে পারে মৌখিক মহাকাব্য (primary epic) ['রামায়ণ', 'মহাভারত', 'ইলিয়াড', 'ওডিসি'] এবং লিখিত বা সাহিত্যিক মহাকাব্য (secondary or literary epic) [ভারজিল-এর 'ইনিড', মিলটন-এর 'প্যারাডাইস লস্ট']।

সংস্কৃত *অলংকার*শাস্ত্র অনুযায়ী মহাকাব্যের কয়েকটি বিশেষ লক্ষণ আছে। যেমন—

(১) মহাকাব্যে সর্গ বিভাগ

থাকবে। ‘সাহিত্যদর্পণ’-এর মতে এর সর্গসংখ্যা আটটির কম হবে না এবং সর্গগুলি খুব দীর্ঘ বা খুব হ্রস্বও হবে না।

(২) আশীর্বচন, নমস্কার বা বস্তুনির্দেশের দ্বারা মহাকাব্য আরম্ভ হবে। [‘বন্দি চরণারবিন্দ, অতি মন্দমতি আমি, ডাকি আবার তোমায়, শ্বেতভুজে ভারতি!...’ (মেঘনাদবধ কাব্য, প্রথম সর্গ)]।

(৩) ইতিহাস বা সত্য ঘটনা অবলম্বনে লেখা হবে।

(৪) মহাকাব্যের দ্বারা চতুর্বর্গ অর্থাৎ ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ লাভ হবে।

(৫) মহাকাব্যের *নায়ক* চতুর ও উদাত্ত হবে।

(৬) নিসর্গ প্রকৃতির বর্ণনা, নগর, যুদ্ধ, মৃত্যুর বর্ণনা থাকবে।

(৭) অলংকার ও রসভাব সংবলিত হবে। শৃঙ্গার বা বীর বা শান্ত রস প্রধান হবে (‘শৃঙ্গার বীর শান্তানামাকোহঙ্গী রস ইষ্যতে’)।

পাশ্চাত্য সাহিত্যে ‘এপিক’ (epic) কথাটি গ্রিক ‘ইপস’ (epos)-এর রূপান্তর। ‘ইপস’ অর্থাৎ শব্দ। *কাহিনি*, সংগীত, বীরগাথা ইত্যাদি *অর্থ* পরবর্তীকালে আরোপিত হয়। মহাকাব্য মোটামুটিভাবে দু-ধরনের হতে পারে—‘এপিক অব্ গ্রোথ’ (Epic of Growth)—অর্থাৎ কাল-জাত মহাকাব্য। জাতীয় জীবন সমুত্থিত কাব্য। [বাল্মিকী ও ব্যাসের রামায়ণ ও মহাভারত এবং হোমার-এর ‘ইলিয়াড’ ও ‘ওডিসি’]। এই ধরনের মহাকাব্যকে ‘প্রাইমারি’ এপিকও (Primary Epic) বলা হয়। (২) ‘এপিক অব্ আর্ট’—অর্থাৎ আলংকারিক অথবা ‘সাহিত্যিক’ (Literary) অথবা ‘সেকেন্ডারি’ এপিক (secondary epic)। বিশেষ-ধরনের শ্রোতার জন্য সযত্নে লিখিত মহাকাব্য। বিষয় পৌরাণিক হতে পারে কিন্তু মহাকাব্যকার নিজের মতো করে সেই পুরাণ পুনর্নির্মাণ করেন। [ভার্জিল-এর ‘ইনিড’ (The Aeneid), তাস্সোর ‘জেরুজালেম লিবারেটা’ প্রমুখ]।

মহাকাব্যিক উপমা : ইংরেজিতে ‘এপিক-সিমিলি’ (Epic Simile) হল সুদীর্ঘ বর্ণনামূলক রচনায় ব্যবহৃত দীর্ঘায়িত *উপমা।* আপাত-দৃষ্টিতে যদি এই উপমা *বিষয়* থেকে বড়ো হয়ে ওঠে বা বিষয়-বিচ্যুতির (digression) কারণ হয়ে দাঁড়ায় তবে তাকে ‘মহাকাব্যিক উপমা’ বলা হয়। এই ধরনের উপমা সাধারণত মহাকাব্যে ব্যবহৃত হলেও অন্যান্য ধরনের রচনাতেও ব্যবহৃত হতে দেখা যায়। [কাশীরাম দাসের ‘মহাভারত’-এ দ্রৌপদীর রূপ বর্ণনা—

‘পূর্ণ সুধাকর, জিনি মনোহর
বিকচ কমল মুখ।
গজমতি ভুষা, তিলফুল নাসা,
দেখি মুনিমন সুখ॥
নেত্র-যুগ মীন, দেখিয়া হরিণ,
লজে দোঁহে গেল বন।

সুচারু ভ্রূ-লতা, দেখি পাই ব্যথা,
মদনের শরাসন॥...]।

মাত্রাবৃত্ত : সংস্কৃত ছন্দের মূল বিভাগ দুটি—*বৃত্ত* ও জাতি। জাতি ছন্দ মাত্রাসংখ্যা দ্বারা নির্ণীত হয়। মাত্রা-ভিত্তিক জাতিছন্দের আর এক নাম হল মাত্রাবৃত্ত। এই ছন্দে *চরণের* অক্ষরসংখ্যার পরিবর্তে মাত্রাসংখ্যা বিচার করা হয়ে থাকে। ধ্বনিপ্রধান ছন্দ। বাংলা মাত্রাবৃত্ত ছন্দে যুক্তব্যঞ্জনের পূর্ববর্তী স্বর দীর্ঘ, হলন্ত অক্ষরের স্বর দীর্ঘ এবং অনুস্বর ও বিসর্গের পূর্বস্বর দীর্ঘ গণ্য হয়। অন্য সব স্বর হ্রস্ব অর্থাৎ একমাত্রা। [মাত্রা নির্দেশ ৮+৮+১২ (মধুমতী)

'ঝন ঝন কঙ্কণ নূপুর রণরণ
ঘুনুঘুনু ঘুঙ্ঘুর বোলে।']

মায়া : শিল্পসাহিত্যে সৃষ্ট বাস্তবসম্মত মায়া—ইংরেজিতে 'ইলিউশন' (Illusion)। এই 'মায়া' সৃষ্টি তখনই সার্থক হয় যখন পাঠক স্বেচ্ছায় অবিশ্বাস পরিহার করে সাহিত্যে সৃষ্ট জগতে বিশ্বাস করতে শুরু করে। কখনও কখনও অবশ্য লেখক বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনের জন্য সচেতনভাবে 'মায়া'র প্রভাব ছিন্ন করে থাকেন। দ্র. *অনুকরণ।*

মায়াবি বাস্তববাদ : ইংরেজিতে বলা হয় 'ম্যাজিক রিয়ালিজ্‌ম' (Magic Realism)। আধুনিক *উপন্যাসে* ব্যবহৃত এমন এক বর্ণনা-পদ্ধতি যেখানে অবিশ্বাস্য বা অলৌকিক ঘটনাও বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্বাস্য ভঙ্গিতে বর্ণিত হয়। ১৯৫০-এর দশকের প্রথম দিকে জার্মান উপন্যাসে এই রচনারীতি প্রথম ব্যবহৃত হয়। বর্তমানে মধ্য ও দক্ষিণ আমেরিকার প্রখ্যাত ঔপন্যাসিক কারপেন্‌তিয়ের এবং গাব্রিয়েল গারথিয়া মারকোয়েজ প্রমুখ এই 'মায়াবি বাস্তববাদ' তাঁদের উপন্যাসে ব্যবহার করেছেন। প্রচলিত বাস্তববাদের সীমানার বাইরে চলে যাওয়ার প্রবণতাই এই রচনারীতির মূল কথা। শব্দটি প্রথম ব্যবহার করেন ফ্রান্‌জ্‌ রহ্‌ (Franz Roh) ১৯২৫ সালে লেখা তাঁর একটি বইয়ের শিরনামায়। সংক্ষেপে, মায়াবি বাস্তববাদের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল—বাস্তববাদ ও অলৌকিকের সহাবস্থান, সময়ের অদ্ভুত বিন্যাস, জটিল প্লট, স্বপ্ন ও *মিথ্*-এর ব্যবহার, পরাবাস্তববাদী বর্ণনা এবং ব্যাখ্যার অতীত বিষয়ের অবতারণা।

মিথ : 'মিথ' শব্দটির বিভিন্ন *অর্থ,* বিচিত্র অনুষঙ্গ। তবে সাধারণত দু-ধরনের অর্থই বহুলপ্রচলিত—যৌক্তিক এবং রোমান্টিক। যৌক্তিক ব্যাখ্যায় 'মিথ' শব্দের অর্থ হল অবিশ্বাস্য বা অ-নির্ভরযোগ্য *গল্প* বা ধারণা। এই অর্থ থেকেই ইংরেজি 'মিথিকাল' (mythical) কথাটি এসেছে। আর একটি অর্থে 'মিথ' বলতে বোঝায় উপলব্ধির এক উন্নত স্বজ্ঞাভিত্তিক মাধ্যম। এই ধারণা থেকেই ইংরেজি 'মিথিক' (mythic) কথাটির উৎপত্তি।

সাহিত্যিক আলোচনায় 'মিথ শব্দটি দ্বিতীয় অর্থেই ব্যবহৃত হয়ে

থাকে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে সহজ কথায় 'মিথ'-এর অর্থ হল এক কাল্পনিক *কাহিনি* যার মধ্যে নিগূঢ় সত্য অন্তর্নিহিত থাকে এবং যার দ্বারা জীবন, মৃত্যু, ঈশ্বরের অস্তিত্বের মতো মৌলিক বিষয় সম্পর্কে সমষ্টিগত মানসদৃষ্টি ব্যক্ত করা হয়। 'মিথ' এবং 'লেজেন্ড'-এর মধ্যে পার্থক্য আছে। 'লেজেন্ড'-এর ঐতিহাসিক ভিত্তি আছে, 'মিথ'-এর নেই, যদিও অনেকসময় 'লেজেন্ড' বা *পুরাণের* মতো মৌখিক সম্প্রচার বা উদ্ধৃতি অথবা সাহিত্যিক তরজমা থেকেই 'মিথ'-এর জন্ম হয়ে থাকে।

মিথাশ্রিত সমালোচনা : 'মিথাশ্রিত সমালোচনা' বা 'মিথ-ক্রিটিসিজ্ম' বলতে এক বিশেষ ধরনের সাহিত্য-সমালোচনা-পদ্ধতি বোঝায়, যেখানে সাহিত্যকর্মটিকে বহুব্যবহৃত মিথিক প্যাটার্ন অথবা গঠনের বহিঃপ্রকাশ রূপে বিচার করা হয়। ১৯৫০ এবং ১৯৬০-এর দশকে এই মিথ-সমালোচনা-পদ্ধতি বিশেষ প্রচলিত ছিল।

'মিথ' এবং 'মিথাশ্রিত সমালোচনা' সম্পর্কিত একটি আকর-গ্রন্থের নাম হল জে.জি. ফ্রেজার-এর লেখা 'দ্য গোল্ডেন বাও, (১৮৯০–১৯১৫)। আধুনিককালের মিথ-সমালোচকদের মধ্যে নর্থরপ ফ্রাই (অ্যান্যাটমি অফ্ ক্রিটিসিজ্ম), গাস্তোঁ বাশ্লার, রিচার্ড চেইস্ এবং লেসলি ফিড্লারের নাম করা যায়।

মিথোপিয়া, মিথোপোয়েসিস্ : লোকচর্চায় বা সাহিত্যে সমষ্টিগতভাবে কোনো বিশেষ সংস্কৃতির অথবা ব্যক্তিগতভাবে কোনো লেখকের আত্মিক নিময়নীতির প্যাটার্নমাফিক ব্যবহারকে 'মিথোপিয়া' বলা হয় (যেমন বিষ্ণু দে-র অথবা উইলিয়াম ব্লেকের *কবিতায়*)। সাধারণ *অর্থে* অনেকসময় শব্দটি পুরোনো *মিথের* ব্যবহার বা বিষয় ও *কল্পনার* ক্ষেত্রে মিথের সাদৃশ্য থাকলেও ব্যবহৃত হয়ে থাকে। 'মিথোপিয়ার' ইংরেজি বিশেষণ 'মিথোপোয়িক' অথবা 'মিথোপোয়েটিক'। দ্র. *পুরাণ।*

মিথোলজি : 'মিথোলজি' অর্থাৎ সম্পর্কিত *মিথ*-এর সমষ্টি। কোনো বিশেষ গোষ্ঠী বা বিশেষ ধর্মাবলম্বী মানুষের জীবনসম্পর্কিত 'মিথ' অথবা কোনো বিশেষ লেখকের উদ্ভাবিত 'মিথ'-এর প্যাটার্নকেও 'মিথোলজি' বলা হয়। [উইলিয়াম ব্লেক এবং ডবলিউ.বি. ইয়েট্স উদ্ভাবিত ব্যক্তিক 'মিথোলজি']।

মিল : ইংরেজিতে 'রাইম' (Rhyme)। শব্দপাপড়ির জোড়ের মধ্যে ধ্বনির সাদৃশ্য অর্থাৎ নিয়মিত বিরতির পর সদৃশ বা সাদৃশ্যমূলক ধ্বনির পুনরাবৃত্তি। সাধারণত মিল *কবিতার* লাইনের শেষে হয় বলে একে বাংলায় 'অন্ত্যানুপ্রাস'ও বলা হয়ে থাকে। *অমিত্রাক্ষর ছন্দের* বিপরীত রূপে 'মিত্রাক্ষর'ও বলা হয়।

'মিল' ব্যবহারের দুটি উদ্দেশ্য : (১) নান্দনিক আনন্দপ্রদান,

(২) কবিতার গঠনবিন্যাসে সহায়তা করা। ['অরূপ তোমার/রূপের লীলায়/ জাগে হৃদয়/পুর
আমার মধ্যে তোমার শোভা এমন সুমধুর']।

মিশ্রবৃত্ত : *কবিতার চরণ* বা শ্লোকের অক্ষর গণনা করে যে *ছন্দ* নির্ণীত হয়, তাকে অক্ষরবৃত্ত বলে। বাংলা ছন্দে অক্ষরবৃত্তে প্রতি অক্ষর একমাত্রা গণনা করা হয়। বাংলায় অক্ষরবৃত্তের সর্বাধিক প্রচলিত ছন্দ —'একাবলী' (মাত্রাবিভাগ—৬+৫), 'পয়ার' (মাত্রাবিভাগ—৮+৬) এবং ত্রিপদী (মাত্রাবিভাগ—৬+৬+৮ অথবা ৮+৮+১০)। [দেখিতে ছি/লাম সেই/সুন্দরীর মুখ = (৪+৪+৪+২ =১৪)
চোখে *ঠোঁটে*/অসুবিধা/ভিতরে অ/ সুখ = (৪+৪+৪+২=১৪)
কে যেন নি/তেছে তারে/ খেয়ে = (৪+৪+২)=১০]।

মুক্তছন্দ, মুক্তক : ১৮৮০ সালে ফরাসি *কবিতায়* মুক্তছন্দের (Vers Libre) প্রবর্তন করা হয়। প্রচলিত যে-*রীতি* অনুযায়ী কবিতায় মাত্রার নির্দিষ্ট বিন্যাস এবং নির্দিষ্ট *দল*সংখ্যার ব্যবহার করা হত, মুক্তছন্দে সেই রীতি পরিহার করা হয়। বলা হয় *ছন্দ* হল কবির একান্ত ব্যক্তিগত *বিষয়* তাই ছন্দকে হতে হবে বিষয়ানুগ, কবির মেজাজের সঙ্গো সংগতিপূর্ণ। ফরাসি কবিতায় একেবারে প্রথমদিকে মুক্তছন্দ ব্যবহার করেন র‍্যাবোঁ।

অন্যান্য কবিদের মধ্যে আছেন পল ভ্যারলেইন, জুল্ লা ফর্গ, এডওয়ার্ড দ্যুজার দ্যাঁ প্রমুখ। ['কিনু গোয়ালার গলি।
দোতলা বাড়ির
লোহার গরাদ দেওয়া একতলা ঘর
পথের ধারেই।
লোনা-ধরা দেওয়ালেতে মাঝে
মাঝে ধসে গেছে বালি,
মাঝে মাঝে স্যাঁতা পড়া দাগ']।

মুক্তপরোক্ষ প্রকাশরীতি : ইংরেজিতে 'ফ্রি ইন্‌ডিরেক্ট স্টাইল' (Free Indirect Style)। এই প্রকাশরীতিতে *উপন্যাসের* চরিত্রের চিন্তাভাবনা সেই চরিত্রের দৃষ্টিকোণ থেকে এমনভাবে উপস্থাপন করা হয় যাতে সেই চরিত্রের প্রত্যক্ষ উক্তি এবং কথক বা *কাহিনি*কারের পরোক্ষ প্রতিবেদন একসঙ্গো মিলে যায়। প্রখ্যাত ফরাসি ঔপন্যাসিক গুসতাভ্ ফ্লোবেয়ার তাঁর 'মাদাম বোভারি' উপন্যাসে এই প্রকাশরীতির যথেচ্ছ ব্যবহার করেছিলেন। [বাংলার উদাহরণ—'ঢোঁড়াইয়ের আত্মমর্যাদায় আঘাত লাগে—কেবল আত্মমর্যাদায় নয়, আত্মবিশ্বাসেও।

কি আক্কেল রামিয়ার! তাদের ঘরোয়া কথা নিয়ে গিয়েছে মহতো নায়েবদের কাছে! সামান্য জিনিসকে এত বাড়ানোর কী দরকার ছিল? কালকে ছটপরব তা কি রামিয়া ভুলে গিয়েছে?'
('ঢোঁড়াই চরিত মানস', সতীনাথ ভাদুড়ী)]

মুক্তবন্ধ : কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ইংরেজি 'free verse'-এর প্রতিশব্দ হিসাবে মুক্তবন্ধ কথাটির প্রবর্তন করেন। এই *ছন্দে* পর্বের মাত্রাসংখ্যার স্থিরতা থাকে না, মিত্রাক্ষরের প্রভাব থাকে না এবং *চরণ*গুলো সর্বদা অক্ষর-সমতা রক্ষা করে না। দ্র. *মুক্তছন্দ*।

মুণ্ডমাল শব্দ : এমন এক ধরনের কবিতা যেখানে কবিতার প্রথম লাইনের প্রথম অক্ষরগুলি পাতার ওপর থেকে নীচে পড়লে কোনও বিশেষ নাম (লেখকের অথবা *বিষয়ের* অথবা বস্তুর) বা কোনও গূঢ় বক্তব্য ধরা পড়ে। বাক্যের মধ্যবর্তী কোনও অক্ষর বা শেষ অক্ষর নিয়েও এ ধরনের লেখা হতে পারে। মধ্যবর্তী অক্ষর দিয়ে অর্থ বোঝানো হলে তাকে ইংরেজিতে 'mesostich' এবং শেষ অক্ষর দিয়ে বোঝানো হলে 'telestich' বলা হয়। প্রথম বাক্যের প্রথম অক্ষর এবং দ্বিতীয় বাক্যের দ্বিতীয় অক্ষরের সঙ্গে পড়লে হয় 'cross-acrostic' *কবিতা।* [যেমন 'সসেমিরা' একটি মুণ্ডমাল শব্দ—

স সদ্ভাব প্রতিপন্ননাং বঞ্চনে কা বিদগ্ধতা।

অঙ্কে কুমারমাদায় হত্বা কিং নাম পৌরুষম্॥

সে সেতুবন্ধে সমুদ্রে চ গঙ্গাসাগর সঙ্গমে।

ব্রহ্মহা মুচ্যতে পাপৈর্মিত্রদোহীন মুচ্যতে॥

মি মিত্রদ্রোহী কৃতঘ্নশ্চ যে চ বিশ্বাসঘাতকাঃ।

তে সর্বে নরকং যান্তি যাবচ্চন্দ্র-দিবোকরৌ॥

রা রাজাসি রাজপুত্রোহসি যদি কল্যাণমিচ্ছসি।

দেহি দানং দ্বিজাতিভ্যোঃ দেবতারাধনং কুরু॥

মধুসূদন দত্তের 'বর্ষাকাল' কবিতা :

গ গভীর গর্জন সদা করে জলধর,
উ উথলিল নদনদী ধরণী উপর।
র রমণী রমণ লয়ে, সুখে কেলি করে,
দা দানবাদি দেব, যক্ষ সুখিত অন্তরে
স সমীরণ ঘনঘন ঝন ঝন রব,
ব বরুণ প্রবল দেখি প্রবল প্রভাব।
সা সাধীন হইয়া পাছে পরাধীন হয়,
ক কলহ করয়ে কোন মতে শান্ত নয়॥']

য

যতি : *কবিতার ছন্দে* ছেদ বা বিরতি। ইংরেজি 'পজ্' (Pause)। লাইনের মধ্যে ছেদ বা বিরতি হলে তাকে মধ্যযতি (Caesura) বলা হয়। ছন্দের নিয়ম অনুযায়ী কবিতার প্রতি চরণে শব্দগুলির মধ্যে যে নিয়মিত বিরাম সৃষ্টি হয় তাকে যতি বলে। [চন্দ্র যখন/অস্ত নামিল/ তখনো রয়েছে/রাতি, পূর্বদিকের/ অলস নয়নে/মেলিছে রক্ত/ ভাতি।]

যতিলোপ : *কবিতার* ছত্রে অনেকসময় *যতি* শব্দের মধ্যে পড়ে শব্দটিকে খণ্ডিত করে, [পূর্ণিমা/চন্দ্রের/জ্যোৎস্না

ধা-/রায়/সান্ধ্য ব-/সুন্ধরা/তন্দ্রা হা-/রায়]। কবিতা পড়ার সময় শব্দটি অখণ্ডভাবেই উচ্চারিত হয়, তখন যতির অনুভব হয় না। একেই যতিলোপ বলে।

যমক : ইংরেজিতে 'পান্' (Pun) বা 'প্যারানোম্যাসিয়া' (Paranomasia)। শব্দের খেলা যেখানে—(১) একই শব্দের দুটি অর্থ থাকে, (২) দুটি শব্দ আলাদা হলেও অর্থের সাদৃশ্য থাকে এবং উচ্চারণ অভিন্ন হয় এবং (৩) দুটি শব্দের উচ্চারণ ও বানান প্রায় এক হলেও অর্থ আলাদা হয়। নিম্নমানের *হাস্যরস।* [ক) 'মনে করি করী কিন্তু হয় হয়।'

(খ) 'যাচ্ছি দণ্ডকারণ্যেই
পাচ্ছি দণ্ড কারণ নেই।']

যমক চার ধরনের হয়—আদ্য, মধ্য, অন্ত্য এবং সর্ব।

(১) আদ্যযমক—যমকটি বাক্যের/*চরণের* প্রথমে থাকলে আদ্যযমক হয়। ['কমলাসনে কমলা সনে বসি কমলাপতি']।

(২) মধ্যযমক—যমকটি বাক্যের/চরণের মধ্যে থাকলে মধ্যযমক হয়। ['তরিবারে সিন্ধুভব সে ভরসা']।

(৩) অন্ত্যযমক—যমকটি বাক্য/চরণের শেষাংশে থাকলে অন্ত্যযমক হয়। ['আটপণে আধসের কিনিয়াছি চিনি
অন্যলোকে ভূয়া দেয় ভাগ্যে আমি চিনি']।

(৪) সর্বযমক—চরণের প্রতিটি শব্দ যদি একই ক্রমানুসারে দু-বার ব্যবহৃত হয় তাহলে তাকে সর্বযমক বলা হবে। [কান্তার আমোদ পূর্ণ কান্ত সহকারে।
কান্তার আমোদ পূর্ণ কান্ত সহকারে॥]।

যান্ত্রিক কৌশল : লাতিন 'দেউস্ এক্স্ মাখিনা' (deus ex machina)। গ্রিক *নাটকে নায়ক*কে উদ্ধার করার জন্য বা প্লটের জট ছাড়ানোর জন্য যান্ত্রিক কৌশলে দেবতাদের মঞ্চে নামানো হত। এউরিপিদিস তাঁর অধিকাংশ নাটকে এই কৌশল ব্যবহার করতেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকেও দেবতা, দেবদূত বা অপ্সরাদের এই কারণেই নাটকের মধ্যে উপস্থিত করা হত। মধ্যযুগে 'মিস্ট্রি' নাটকে ভার্জিন মেরির অংশগ্রহণ এই যান্ত্রিক কৌশলের পর্যায়েই পড়ে। আরিস্তোতল 'পোয়েটিক্স'-এ যান্ত্রিক কৌশলের ব্যবহারের নিন্দা করেছেন। তাঁর মতে নাটকে দ্বন্দ্বের বা *কাহিনির* গ্রন্থিমোচনের সম্ভাব্য কারণ নাট্যবস্তুর মধ্যেই নিহিত থাকা কাম্য। বর্তমানে ব্যাপক অর্থে এই শব্দটি বলতে বোঝায় এমন যে-কোনও অবাস্তব বা কৃত্রিম কৌশল ও ঘটনাবিন্যাস যেটি নাটকের বা কাহিনির গতি নিয়ন্ত্রণ করতে সহায়তা করে। [ব্রেশ্টের 'থ্রি পেনি ওপেরা' নাটকে অভিষেক উপলক্ষে রানির আদেশবলে ম্যাকহিথের ফাঁসির হুকুম রদ হয়ে যায়]।

যুগধর্ম : মূল জার্মান শব্দ 'ট্সাইট্গাইস্ট্'

(Zeitgeist)। বাংলায় 'যুগাত্মা' বা 'যুগচৈতন্য'ও বলা হয়। কোনও যুগের মনোভাব/দৃষ্টিভঙ্গি, ধর্ম বা বৈশিষ্ট্য।

র

রম্য রচনা : মূল ফরাসি শব্দটির 'বেল্ লেত্‌র' ('belles lettres') অর্থ হল সুন্দর রচনা। বৈজ্ঞানিক বা দার্শনিক চিন্তাভাবনা সম্পন্ন কোনও রচনা থেকে স্বতন্ত্র করে বোঝানোর জন্য এই শব্দটি ব্যবহার করা হয়। ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে শব্দটির অর্থ বদলে যায়। 'রম্য রচনা' বলতে বোঝায় সুরম্য সুপাঠ্য নিবন্ধ ধরনের লেখা বা লঘু সাহিত্যিক হালকা মেজাজি লেখা। [প্রমথ চৌধুরী, ম্যাকস্ বিয়ার বম। বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'লোকরহস্য', 'কমলাকান্তের দপ্তর', বীরবলের (প্রমথ চৌধুরীর) রম্য রচনা]।

রস : সংস্কৃতে 'রস্' ধাতুর আক্ষরিক অর্থ আস্বাদন করা। যা আস্বাদন করা যায় তাকেই রস বলা হয়। সাহিত্যরসের ক্ষেত্রেও 'রস'-এর অর্থ আস্বাদন ; অন্তরিন্দ্রিয় দ্বারা আস্বাদন। রসের নাম ও সংখ্যা সম্পর্কে আচার্য ভরত, অভিনব গুপ্ত, হেমচন্দ্র, শ্রীরুদ্রট প্রমুখ আলংকারিকদের মধ্যে মতভেদ থাকলেও, কাব্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে রস সাধারণত নয় ধরনের হয় বলে ধরা হয়ে থাকে। যেমন—মধুর, করুণ, হাস্য, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত ও শান্ত।

ভারতীয় আলংকারিকদের মতে রসাত্মক বাক্যই কাব্য ('বাক্যম্ রসাত্মকম্ কাব্যম্')। প্রধান রসকে অঙ্গীরস বলা হয়। আলংকারিক আনন্দবর্ধনের মতে *নাটক* বা কাব্যের ক্ষেত্রে একটি রসই হবে অঙ্গী (মূল) এবং অন্যান্য রস হবে প্রাসঙ্গিক। যেমন, ট্র্যাজেডিতে আধিকারিক রস হল করুণ এবং ভয়ানক হল প্রাসঙ্গিক রস। 'মেঘনাধবধ কাব্যে' অঙ্গীরস করুণ, প্রাসঙ্গিক রস বীর ও শৃঙ্গার।

আধিকারিক রস—যে-সকল ভাব সাধারণত স্থায়ী ভাব রূপে পরিচিত সেগুলি থেকে নিষ্পন্ন রসসমূহকে বলা হয় আধিকারিক রস। যেমন —মধুর, করুণ, বীর ইত্যাদি।

রসনিষ্পত্তি : রসনিষ্পত্তি প্রক্রিয়া সাহিত্য-তত্ত্বের অন্যতম কঠিন বিচার্য বিষয়। ভরতমুনির 'বিভাবানু-ভাবব্যভিচারি সংযোগাদ্ রসনিষ্পত্তি' —এই সংক্ষিপ্ত সূত্রের আলোচনা থেকে এই বিচারের শুরু। এই সূত্রের ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে চারটি বিশেষ অভিমত বা বাদ প্রচলিত আছে। যেমন—ভট্টলোল্লটের উৎপত্তিবাদ, ভট্টশংকুকের অনুমিতি-বাদ, ভট্টনায়কের ভুক্তিবাদ এবং ভট্টাভিনবগুপ্তের অভিব্যক্তিবাদ। কারও মতে রসনিষ্পত্তি হয় অনুকার্যে (ভট্টলোল্লট), কারও মতে এর অবস্থান অনুকর্তায় (ভট্টশংকুক)।

আবার কারও কারও মতে এই রসনিষ্পত্তির অবস্থিতি সহৃদয় সামাজিক চিত্তে (ভট্টনায়ক, ভট্টাভিনবগুপ্ত)। কিন্তু ভক্তিশাস্ত্রের আচার্যদের মতে অনুকার্য, অনুকর্তা ও সামাজিক—সকলের মধ্যেই রসনিষ্পত্তি (রসের পরিণতি/পরিণাম/আস্বাদন/চর্বণার ফল ও স্বাদ) হতে পারে।

রীতি : আলংকারিক বামনের মতে 'রীতিই কাব্যের আত্মা' ('রীতিরাত্মা কাব্যস্য')। কাব্যের পদসংস্থানকে রীতি বলা হয়। ভারতীয় সাহিত্যে সাধারণত তিনটি বিশেষ রীতির কথা বলা হয়—বৈদর্ভী, গৌড়ী ও পাঞ্চালী।

ব্যাপক অর্থে ইংরেজি প্রতিশব্দ 'স্টাইল' (Style)।

রীতিবাদ : ইংরেজিতে 'স্টাইলিসটিক্স' (Stylistics)। ইংরেজিতে 'রীতি-বিষয়ক বিজ্ঞান' বা রীতিবাদ বলতে বোঝায় রীতিবিষয়ে নিবিড় চর্চা। রীতিবিজ্ঞানের (বাংলায় 'শৈলী-বিজ্ঞান'ও বলা হয়) অবস্থান ভাষাতত্ত্ব ও সাহিত্য-সমালোচনার মাঝামাঝি। রীতিবিজ্ঞানের উদ্দেশ্য হল এই দুইয়ের মধ্যে সেতু গড়ে তোলা। দ্র. *শৈলীবিজ্ঞান, রীতি।*

রুশ আঙ্গিকবাদ : ১৯১৫ সাল নাগাদ রুশ দেশে প্রচলিত সাহিত্যতত্ত্ব ও বিশ্লেষণের এক পদ্ধতি। পূর্ববর্তী প্রচলিত সাহিত্যতত্ত্বের অস্পষ্টতার প্রতিক্রিয়া এই তত্ত্ব বিশেষভাবে এই বৈজ্ঞানিক বর্ণনার ওপর গুরুত্ব দেয়। সাহিত্যের ভাষার ব্যবহারে বিষয়ের গুরুত্ব হ্রাস করা এই তত্ত্বের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। দ্র. *দূরায়ণ।* ইংরেজি 'রাশিয়ান ফর্মালিজম্' (Russian Formalism)।

রূপক : ইংরেজি 'অ্যালেগরি' (Allegory)। *কাহিনির* আপাতবিন্যাসের অন্তরালে আর এক অর্থের অস্তিত্ব। রূপকে সাধারণত চরিত্রগুলি বিমূর্ত ধারণার *প্রতীক* হয়। যেমন অনেক চরিত্রের নাম হয় মৃত্যু, বন্ধুত্ব, সুকর্ম, সৌন্দর্য ইত্যাদি। বলা হয়ে থাকে রূপকের *অর্থ* একাধারে গূঢ় অথচ উন্মোচিত। রূপকের বিশেষত্ব হল এর মূল প্রতীক বা রূপকটি হল গঠনমূলক, বিন্যাসমূলক নয়। ব্যক্তিত্বারোপ অর্থাৎ বিমূর্ত বিষয়ে মানবিক গুণ আরোপিত করা রূপকের আর এক বৈশিষ্ট্য। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'অচলায়তন', 'ডাকঘর', 'মুক্তধারা', 'রক্তকরবী' ; রমাপদ চৌধুরীর 'হৃদয়' ; দেবেশ রায়ের 'আপাতত শান্তিকল্যাণ হয়ে আছে']।

অলংকারে, ইংরেজিতে 'মেটাফর' (Metaphor)। মূল গ্রিক শব্দের আক্ষরিক অর্থ স্থানান্তরে বহন করে নিয়ে যাওয়া। যে-অলংকারদুটি অসম বস্তু বা ধারণার মধ্যে সাদৃশ্য লক্ষ করে তাকে রূপক বলা হয়। রূপক অলংকারে সাদৃশ্য সাধারণত *কল্পনার* স্তরে নিহিত থাকে, স্পষ্টভাবে উচ্চারিত হয় না। ['চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা']।

রূপকথা : লোকসাহিত্যের অন্তর্গত লোকমুখে প্রচারিত কাল্পনিক *কাহিনি।* ইংরেজিতে 'ফেয়ারি-টেইল' (fairy tale)। [বিদেশি গ্রিমের গল্প ; দেশি রূপকথা, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের 'ঠাকুরদাদার ঝুলি', 'ঠাকুমার ঝুলি']।

রূপমূল : ইংরেজি 'মরফিম' (Morpheme)। অর্থবাহী ক্ষুদ্রতম ভাষাখণ্ড সম্পর্কে ভাষাতত্ত্বের পারিভাষিক শব্দ।

'রূপতত্ত্ব' (morphology)। ভাষাতত্ত্বের একটি বিশেষ শাখা যেটি শব্দের গঠন বিশ্লেষণ করে।

রোমান্টিসিজম্ : ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে ইউরোপীয় সংস্কৃতিজগতে শিল্পে ও মানবসৃষ্টির ক্ষেত্রে এক নতুন ধরনের চিন্তাভাবনা যার প্রতিফলন সাহিত্যেও হয়েছিল। ১৭৯০ সালে জার্মানিতে ও ব্রিটেনে এবং ১৮২০ সালে ফরাসি দেশে এবং অন্যত্র সাহিত্যে রোমান্টিক আন্দোলন বা রোমান্টিক পুনর্জাগরণ (rerival) শুরু হয়। এই আন্দোলনের বৈশিষ্ট্য হল—আন্তরিকতা, স্বতঃস্ফূর্ততা ও আত্মপ্রকাশের ব্যক্তিস্বাধীনতা। এই কারণে বাংলায় 'রোমান্টিক' শব্দের প্রতিশব্দরূপে 'আত্মপন্থী', 'বিষয়ীপ্রধান' কথা দুটিও প্রচলিত আছে। রোমান্টিক আন্দোলন অষ্টাদশ শতাব্দীর সুস্পষ্ট সাহিত্য সংরূপ ও কাব্যপ্রকরণের সীমারেখা ভেঙে দেয়। জার্মান রোমান্টিক আন্দোলনের পেছনে ছিলেন শ্লেগেল ভ্রাতাগণ, নোভালিস এবং উত্তরণবাদী দর্শনের প্রবক্তা ফিক্‌টে। ইংল্যান্ডেও ফরাসি দেশে রোমান্টিক আন্দোলনের বাহক ছিলেন যথাক্রমে কোল্‌রিজ এবং মাদাম দ্য স্তেল। উইলিয়াম ব্লেকের প্রজ্ঞাবিরোধী লেখা এবং উইলিয়াম ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ-এর 'প্রিফেস টু লিরিক্যাল ব্যালাড্‌স' (১৭৯৮) প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে ইংরেজি রোমান্টিক আন্দোলন এক বিশেষ মূর্ত রূপ নেয়। ১৮৩৮ সালের মধ্যে এই আন্দোলন রুশ দেশে 'পুশকিন' থেকে আমেরিকায় 'পো' পর্যন্ত পৌঁছে যায়।

রোমান্স : গদ্য বা পদ্যে লেখা যে-কোনও কাল্পনিক কাহিনি যেখানে মোহময় পটভূমিতে কাল্পনিক অসম্ভব অবাস্তব রোমাঞ্চকর ইচ্ছাপূরক ঘটনা ইত্যাদি এবং আদর্শ চরিত্রের অবতারণা করা হয়। [মণীন্দ্র বসুর 'রমলা', রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'শেষের কবিতা' রোমান্সধর্মী উপন্যাস। বঙ্কিমচন্দ্রের 'দুর্গেশনন্দিনী', 'চন্দ্রশেখর' ঐতিহাসিক রোমান্স]।

ল

লাইট-মোটিফ, লাইট-মোটিভ : সাহিত্যকর্মে যদি কোনও শব্দ, *রূপক, উপমা, প্রতীক* অথবা কোনও বিশেষ পরিস্থিতির ঘন ঘন পুনরাবৃত্তি করা হয়, তখন তাকে 'লাইট-মোটিফ' বলা হয়। সাধারণত বিষয়বস্তু বা মূলভাবের উপর জোর দেওয়ার জন্যই এই পুনরাবৃত্তি করা

হয়। মূল জার্মান শব্দটির অর্থ 'প্রধান/মূল বিষয়বস্তু'। শব্দটি এসেছে সংগীত-সমালোচনা থেকে। ভগ্‌নার-এর অপেরায় সাংগীতিক বিষয়বস্তুর এবং সাংগীতিক শব্দের বার বার প্রয়োগ সম্পর্কিত আলোচনা প্রসঙ্গে শব্দটি প্রথম ব্যবহৃত হয়। [ই.এম. ফরস্টার-এর 'হাওয়ার্ডস্ এন্ড' উপন্যাসে 'মানি' (টাকাপয়সা/ অর্থ) শব্দের ব্যবহার। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'অরণ্যের দিনরাত্রি' উপন্যাসে কাঁটাওয়ালা, পাতাহীন অথচ সাদা ফুল ফোটে এমন একটি গাছের বারবার ও বিভিন্ন পরিস্থিতিতে উল্লেখ এবং বর্ণনা]।

লিখনতত্ত্ব : ইংরেজিতে 'গ্রামাটোলজি' (Grammatology)। সাহিত্যরচনার সাধারণ তত্ত্ব বোঝাতে ফরাসি দার্শনিক জাঁক দেরিদা তাঁর 'দ্য লা গ্রামাটোলজি' (১৯৬৭) গ্রন্থে এই শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। শব্দটির *অর্থ* লিখিত *চিহ্ন*সমূহের ব্যাকরণ বা বিজ্ঞান। এটি *'চিহ্নবিজ্ঞান'* (semiology) থেকে স্বতন্ত্র।

লিপিমূল : ইংরেজিতে 'গ্রাফিম' (Grapheme)। লিখিত ভাষার ক্ষুদ্রতম অর্থপূর্ণ অংশ। 'লিপিতত্ত্ব' (graphemics) ; লিপ্যয়ন (Graphization)।

লিমেরিক : সাধারণত স্বয়ংসম্পূর্ণ, লঘু, *হাস্যরসাত্মক কবিতা।* বুদ্ধদেব বসু বাংলা নামকরণ করেন 'পঞ্চপদাবলী' কারণ এতে পাঁচটি লাইন থাকে।

['মঞ্চে উঠে হাত-পা ছুঁড়ে বাজ বিদ্যুৎ চমকাও,
হুঁশ থাকে না ঘণ্টা মিনিট কিংবা শ্রোতার সংখ্যাও।
চোখের জলে ভিজলে গরদ!
পরের দুঃখে এমন দরদ
যৎসামান্য কমতে পারে, একটু যদি কম খাও']।

লোককথা : ইংরেজিতে 'ফোকটেইল' (Folktale) লোকমুখে সঞ্চারিত *কাহিনি।* লোককথা বিভিন্ন ধরনের হয়—প্রবাদভিত্তিক, *হাস্যরসা*ত্মক, রাজাউজির-মারা গল্প, অলৌকিক *কাহিনি, রূপকথা* ইত্যাদি। ['কেশবতী কন্যা', 'ভাগ্যান্বেষী যুবক']।

লোকসাহিত্য : যে-সাহিত্য লোকশ্রুতিতে মৌখিক ধারায় রচিত হয় তাকেই বলা হয় লোকসাহিত্য। লোকসাহিত্য প্রথমে মুখে মুখে রচিত হয় এবং আবৃত্তির মাধ্যমে প্রচারিত হয়। লোকসাহিত্য সাধারণ মানুষের সমাজ-সংস্কৃতির বিশ্বস্ত দর্পণ। প্রধানত মৌখিক সাহিত্য হলেও পরবর্তীকালে এই সাহিত্য সংগৃহীত হয়, এবং লিখিত ও মুদ্রিত হতে থাকে। [মঙ্গলকাব্য, ময়মনসিংহগীতিকা, ময়নামতীর গান, ছড়া ইত্যাদি]।

শ

শব্দপ্রকরণ : ইংরেজিতে 'ডিকশন' (Diction)। সাহিত্যকর্মে ব্যবহৃত লেখকের শব্দপ্রকরণ। এই শব্দপ্রকরণ বিভিন্ন ধরনের হতে পারে মূর্ত/

বিমূর্ত, সাহিত্যিক/আলংকারিক ইত্যাদি। শব্দপ্রকরণের নির্বাচন সাধারণত সাহিত্যিক *সংরূপ, বিষয়* এবং প্রসঙ্গের ওপর নির্ভর করে। দ্র. *রীতি, শৈলীবিজ্ঞান।*

শব্দাড়ম্বর : ইংরেজিতে 'বম্‌বাস্‌ট' (Bombast)। অত্যন্ত আড়ম্বরপূর্ণ শব্দসম্ভার। *বিষয়ের* তুলনায় ভারী শব্দের ব্যবহার।

[মহাশূন্যের মৌনে পরিস্ফীত,
বিবিক্তি আজ বেষ্টনী বিরহিত ;
অধুনায় নিশ্চিহ্ন অতীত আগামী,
নাস্তিতে নেতি স্বতঃসিদ্ধ প্রমাঃ—
সোহংবাদীর আর্তি আত্মোপমা,
অগতির গতি মনোরথ বৃথা লাগামসই।

(প্রতীক্ষা, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত)]।

শিখরসন্ধি, তুঙ্গাসন্ধি : ইংরেজি 'ক্লাইম্যাক্‌স' (Climax)। বাংলায় 'পরমক্ষণ'ও বলা হয়। সাহিত্যে বিশেষ করে নাটকের চরম মুহূর্তকে 'শিখরসন্ধি' বলা হয়। *অলংকারে* এর *অর্থ* হল ভাবনাশৃঙ্খলে বিধৃত পরপর কয়েকটি বাক্যাংশের ক্রমারোহণ।

শিরোভূষণ, শীর্ষোদ্ধার, শীর্ষোদ্ধৃতি : ইংরেজিতে বলা হয় 'এপিগ্রাফ' (Epigraph)। কোনও বই বা অধ্যায়ের প্রারম্ভে মূল বক্তব্য বা *বিষয়* অথবা পরিমণ্ডল বোঝানোর জন্য যে-উদ্ধৃতি ব্যবহার করা হয়, তাকে শিরোভূষণ বলা হয়। [বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'কপালকুণ্ডলা' উপন্যাসে 'Floating straight obedient to the stream'। নবারুণ ভট্টাচার্যের 'হারবার্ট' উপন্যাসে 'চরণে বন্ধন নাই, পরাণে স্পন্দন নাই,
নির্বাণে জাগিয়া থাকি স্থির চেতনায়।'

(বিজয়চন্দ্র মজুমদার)]।

শুদ্ধি : 'শুদ্ধি' *কথাটির* ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ক্যাথার্‌সিস'। শব্দটি আরিস্‌তোতল তাঁর 'পোয়েটিক্‌স' গ্রন্থে একটি বিশেষ *অর্থে* ব্যবহার করেছেন। তাঁর মতে 'ক্যাথার্‌সিস' হল ট্র্যাজেডি বা *বিয়োগান্ত নাটকের* অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। 'ক্যাথার্‌সিস' অর্থাৎ আবেগের শুদ্ধি অথবা শোধন। ট্র্যাজেডিতে প্রবৃত্তির ভয়ংকর পরিণতি দেখানোর মধ্য দিয়ে প্রবৃত্তিকে দমন বা সংযত করার আর-এক নাম শোধন। 'শুদ্ধি'র আর-একটি ব্যাখ্যা হল ট্র্যাজেডিতে কেবলমাত্র দর্শকের ভীতি বা করুণার আবেগের শোধন ঘটানো হয় না, কেন্দ্রীয় চরিত্রের প্রধান দোষেরও শুদ্ধি ঘটানো হয়। 'ক্যাথার্‌সিস' কথাটির অন্যান্য ইংরেজি সমার্থক শব্দও আছে। ['পিউরিফিকেশন', 'পারগেশন' ইত্যাদি। বাংলায় 'মোক্ষণ' কথাটিও প্রচলিত]।

শেষান্ত লাইন : ইংরেজি 'এন্‌ড-স্টপ্‌ড' (End stopped) লাইন। যে লাইনে ব্যাকরণগত *যতি* এবং লাইনের শেষ বা অন্ত একই সঙ্গে হয়, তাকে 'শেষান্ত' লাইন বলা হয়।

[‘এই ঘাটে বাঁধো মোর তরণী’। (‘দিনশেষে’, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর)]।

শৈলীবিজ্ঞান : ইংরেজিতে ‘স্টাইলিস্‌টিক্‌স’ (Stylistics)। আধুনিক ভাষাতত্ত্বের একটি শাখা। ভাষাতত্ত্ব ও সাহিত্য-সমালোচনার মধ্যবর্তী শৃঙ্খলা। সাহিত্যকর্মের ভাষা এবং ভাষা ব্যবহারের বিভিন্ন দিক অনুপুঙ্খ বিচার করে সাহিত্য-সমালোচনা করার বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিকে শৈলীবিজ্ঞান বলা হয়।

শোককবিতা : ইংরেজি প্রতিশব্দ ‘এলিজি’ (Elegy)। সুদীর্ঘ লিরিক *কবিতা,* সাধারণত কোনও বিখ্যাত ব্যক্তি বা বন্ধুর মৃত্যু উপলক্ষে লেখা। গুরুগম্ভীর সুরে গম্ভীর বিষয়ে এই কবিতা লেখা হয়। গ্রিক ও লাতিন সাহিত্যে ‘এলিজি’ শব্দটি কবিতার এক বিশেষ ধরনের ছন্দ বোঝাতে ব্যবহৃত হত। থিয়োক্রিটাস এবং অন্যান্য সিসিলিয়ান কবিদের অনুসরণে ইংরেজিতে কয়েকটি বিখ্যাত শোককবিতা/*গোপগাথা* রচিত হয়েছে। [ইংরেজিতে মিলটনের ‘লিসিডাস’ (১৬৩৭), শেলির ‘অ্যাডোনেইস’ (১৮২১) ; টেনিসনের ‘ইন মেমোরিয়াম’ (১৮৫০)। বাংলায়, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত’]।

শোকগাথা : ইংরেজি প্রতিশব্দ ‘ডার্জ’ (Dirge)। কোনও ব্যক্তির মৃত্যু উপলক্ষে রচিত শোকগীত বা শোক-কবিতা। ‘এলিজি’ (Elegy) সাধারণত ‘ডার্জ’-এর থেকে দীর্ঘতর হয়। [‘এষা’ —অক্ষয়কুমার বড়াল, ‘স্মরণ’— রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। ‘এলিজি অন এ কানট্রি চার্চইয়ার্ড’—টমাস গ্রে, ‘বন্ধুবিয়োগ’—বিহারীলাল চক্রবর্তী, ‘মহাপ্রয়াণে’—করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়]।

শ্লেষ : ইংরেজিতে ‘আয়রনি’ (Irony)। মূল গ্রিক ‘Eironeia’ শব্দের আক্ষরিক অর্থ ‘লুকোনো’। অসংগতির সূক্ষ্ম হাস্যরসাত্মক বীক্ষণ। সাধারণ *অর্থ* এবং নিহিত অর্থের মধ্যে অসংগতি থেকেই শ্লেষের জন্ম হয়। অর্থাৎ যা সোজাসুজি বলা হয়, প্রকৃত অর্থ হয়ে থাকে তার বিপরীত। সাহিত্যে বিভিন্ন ধরনের শ্লেষের ব্যবহার দেখা যায়। শাব্দিক শ্লেষ, নাটকীয় শ্লেষ, ট্র্যাজিক শ্লেষ ইত্যাদি। [‘এবারের দান হয়েছে
গো প্রভু বড়ই মনঃপূত,
যেমন বেহায়া ঘাঁটাপড়া পিঠ,
তেমনি মোলাম জুতো।
তাতে বন্ধুর হাতের ছন্দে উত্তমমধ্যম,
এ দীন অধীন অধমে তোমার
এখনো কত না দম!’
(যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত)]।

স

সংকট : ইংরেজিতে ‘ক্রাইসিস’ (crisis)। কোনও *নাটকের* প্লটে বা *কাহিনিতে* এমন এক পর্যায় বা অবস্থা যেটির ওপর প্লটের বা কাহিনির পরিণতি নির্ভর করে। বাংলায় আর-একটি প্রতিশব্দ হল ‘উৎক্রান্তি’। সংকট সাধারণত কাহিনির ‘চরম বিপর্যয়’ (catastrophe) বা গ্রন্থিমোচনের

(dénouement) দিকে এগিয়ে নিয়ে যায়।

সংকেত : ইংরেজিতে 'কোড' (code) বলতে বোঝায় এমন এক নিয়মাবলি ও প্রথাসমষ্টি যা বোঝানোর জন্য বিশেষ *চিহ্ন* (sign) ব্যবহার করা হয়। এর উদ্দেশ্য হল বক্তব্যটি প্রেরকের (sender) দিক থেকে গ্রাহকের (receiver) দিকে পৌঁছে দেওয়া। রোমান ইয়াকব্‌সন-এর (Roman Jakobson) সংযোগতত্ত্বে (communication theory) এই 'সংকেত' হল সংযোগের এক গুরুত্ব-পূর্ণ উপাদান। রোলাঁ বারত্ তাঁর 'এস/জেড' (S/Z, ১৯৭০) গ্রন্থে দেখিয়েছেন বালজাকের একটি *গল্প* কীভাবে পাঁচটি সাহিত্যিক সাংকেতিক ভাষাচিহ্নে বিভক্ত করা যায়।

সংক্ষিপ্ত গোপগাথা : ইংরেজিতে 'একলোগ' (Eclogue)। সাধারণত মেষপালকের সংলাপ বা আত্ম-ভাষণের *রীতিতে* এই *কবিতা* লেখা হয়ে থাকে। থিয়োক্রিটাস্-এর অনুকরণে লেখা রোমান মহাকবি ভারজিল-এর লেখা কবিতা সম্পর্কে এই শব্দটি (একলোগ, খ্রিষ্টপূর্ব ৪২-৩৭) প্রথম ব্যবহৃত হয়। ইংরেজিতে এডমান্ড স্পেন্সার 'দ্য শেফার্ডস্ ক্যালেন্ডার' এই রীতি অবলম্বনে লিখেছেন।

সংগতি : ইংরেজিতে 'কনসিস্‌টেন্সি' (Consistency)। 'সংগতি' বা 'সামঞ্জস্য' বলতে বোঝায় কোনও সাহিত্যকর্মের বিষয় ও বাগভঙ্গির অন্তর্লীন সংগতি।

সংরূপ : সাহিত্যের শ্রেণি/ধরন বা প্রজাতি। ইংরেজিতে 'genre'। যেমন —মহাকাব্য, ট্র্যাজেডি, কমেডি, কবিতা। সাহিত্যসংরূপ নির্ভর করে সাহিত্যকর্মের বাহ্যিক রূপ এবং অভ্যন্তরীণ রূপের ওপর। বিভিন্ন সাহিত্যসংরূপের বিভিন্ন নিয়ম এবং বৈশিষ্ট্য আছে।

সংলাপ : ইংরেজিতে 'ডায়ালগ' (Dialogue)। *নাটকে* বা *কাহিনিতে* দুটি বা দুটির অধিক চরিত্রের মধ্যে কথোপকথন। নাটকের সর্বপ্রধান অংশ। ঘটনা ও চরিত্র সৃষ্টি এই সংলাপের মধ্য দিয়ে মূর্ত হয়ে ওঠে। সংলাপের দুটি দিক—একটি তার নাটকীয় দিক আর একটি চিরন্তন সাহিত্যিক দিক। বর্ণনামূলক *কবিতায়*, *গদ্য* উপন্যাসে বা গাথাকাব্যে সংলাপ একটি জরুরি উপাদান। প্রাচীন গ্রিক ও লাতিন সাহিত্যে শিক্ষামূলক ও ব্যঙ্গাত্মক উদ্দেশ্যে সংলাপ ব্যবহার করার প্রচলন ছিল। প্লেটোর 'ডায়ালগ' এই প্রকরণেই রচিত।

সংশ্লেষণ : ইংরেজিতে 'অ্যানাটমি'। কোনও বিষয় বা বস্তুর নিবিড় এবং ব্যাপক সংশ্লেষণ করে কোনও সাহিত্যকর্ম রচনা। দৃষ্টান্তস্বরূপ ইংরেজি সাহিত্যে রবার্ট বারটন্-এর 'অ্যানাটমি অব মেলাংকলি'র (১৬২১) উল্লেখ করা যেতে পারে।

নরথরপ ফ্রাই তাঁর 'অ্যানাটমি অব ক্রিটিসিজ্‌ম' (১৯৭৫) গ্রন্থে এই সংশ্লেষণকে উপন্যাসের একটি গুরুত্বপূর্ণ শাখা বলে বর্ণনা করেছেন।

[দেবেশ রায়ের 'খরার প্রতিবেদন', 'শিল্পায়নের প্রতিবেদন']।

সত্যোপলব্ধি, উন্‌মোচন : মূল গ্রিক 'অ্যানাগ্‌নরিসিস্‌' কথাটির অর্থ চিনতে পারা অথবা আবিষ্কার। সাহিত্যের ভাষায়, বুঝতে পারা বা উপলব্ধি। এই শব্দটি আরিস্‌তোতল তাঁর 'পোয়েটিক্‌স' *গ্রন্থে নাটকে* ঘটনা বা চরিত্রের বাঁক ফেরানোর মুহূর্তটিকে বোঝানোর জন্য ব্যবহার করেছিলেন। 'অ্যানাগনরিসিস্‌' অর্থাৎ চরিত্রের নিজের সম্পর্কে বা কোনও ঘটনা সম্পর্কে সত্য জানা ও উপলব্ধির মুহূর্ত। যেমন সোহ্‌রাব ও রুস্তম পরস্পরকে চিনেছিল বা অয়দিপৌস জেনেছিল নিজের পিতৃপরিচয় ও জন্মবৃত্তান্ত, বা গোরা পেয়েছিল তার জন্মপরিচয়।

সন্তজীবনী : সাধুসন্তদের *জীবনী* অথবা জীবনী-বিষয়ক রচনা। ইংরেজিতে 'হ্যাজিয়োগ্রাফি' (Hagiography)। ইংল্যান্ডে মধ্যযুগে এবং রেনেসাঁসের সময় এই ধরনের জীবনী রচনার বিশেষ প্রচলন ছিল। আধুনিককালে শব্দটি ব্যাপক অর্থে বিশেষ ভক্তি-মূলক মনোভাবসম্পন্ন জীবনী সম্বন্ধে ব্যবহার করা হয়। [চৈতন্যজীবনী-গ্রন্থগুলি]।

সন্দর্ভ : ইংরেজিতে 'এসে' (Essay)। বাংলায় প্রচলিত প্রতিশব্দ 'নিবন্ধ'/ '*প্রবন্ধ*'। কোনও একটি বিশেষ *বিষয়ের* ওপর নাতিদীর্ঘ, চিন্তামূলক *গদ্য*রচনা। আক্ষরিক অর্থ 'প্রয়াস'/ প্রচেষ্টা করা। ১৫৮০ সালে ফরাসি নিবন্ধকার মঁতেইন-এর 'এসেই' থেকে ইংরেজি শব্দটির উৎপত্তি। ইংরেজি সাহিত্যে প্রথম আধুনিক নিবন্ধকার ফ্রান্‌সিস বেকন। [বাংলায় : বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'লোকরহস্য', 'কমলাকান্তের দপ্তর', 'বিবিধ প্রবন্ধ', ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের 'সামাজিক প্রবন্ধ', রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর বিজ্ঞান-বিষয়ক প্রবন্ধ, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ভূদেব চৌধুরীর প্রবন্ধ]। দ্র. *প্রবন্ধ।*

সমস্যা-নাটক : মানব স্বভাবের সাধারণ বা বিশেষ বৈশিষ্ট্য নয়, নৈতিক বা রাজনৈতিক সমস্যা এবং এই সমস্যা উদ্ভূত পরিস্থিতিই সমস্যা-নাটক বা 'প্রব্‌লেম-প্লে'র উপজীব্য। সমস্যা-নাটকে সাধারণত বাস্তববাদী ভঙ্গিতে সামাজিক সমস্যার উপস্থাপনা করা হয়ে থাকে। সাধারণ *হাস্যরসাত্মক নাটক* বা *কমেডির* সঙ্গে সমস্যা-নাটকের মূল পার্থক্য মেজাজে। গুরুগম্ভীর মেজাজ সমস্যা-নাটকের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। এই কারণেই শেক্‌সপিয়রের লেখা 'ট্রয়লাস অ্যান্ড ক্রেসিডা', 'অল্‌স ওয়েল দ্যাট এন্ড্‌স ওয়েল' এবং 'মেজার ফর মেজার'কে 'ডার্ক কমেডি' বা 'প্রব্‌লেম-প্লে' বলা হয়ে থাকে। আবার অনেকসময় এই জাতীয় নাটককে *'ট্র্যাজিকমেডি'*ও বলা হয়ে থাকে। যদিও শেক্‌সপিয়রের নাটকে 'প্রবলেম-প্লে' শব্দটি সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথম পাদে লেখা একগুচ্ছ নাটক সম্বন্ধে বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হয়ে থাকে, তবুও ইব্‌সেনের 'এ ডল্‌স হাউস'

অথবা বার্নার্ড শ-এর 'মিসেস ওয়ারেন্'স প্রফেশন'-এর মতো নাটককে নির্দ্বিধায় সমস্যা-নাটক বলা চলে।

[বাংলায় গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'বলিদান', 'প্রফুল্ল' ও বিজন ভট্টাচার্যের 'নতুন ইহুদী', 'দেবীগর্জন' সমস্যাপ্রধান নাটক]।

সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ : ১৯৩৪ সাল থেকে সোভিয়েত সংস্কৃতির ক্ষেত্রে ব্যবহৃত শব্দ। ইংরেজিতে 'সোস্যালিস্ট রিয়ালিজম্' (Socialist Realism)। ব্যাপক অর্থে এই সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ বলতে এক বিশেষ ধরনের সাহিত্যিক *বাস্তববাদ* বোঝায়। এটি এমনই এক শৈল্পিক পদ্ধতি বা শৈলী যার পেছনে সুদীর্ঘ ইতিহাস আছে এবং এই ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে বলা যায় যে সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ হল এক বিশেষ শৈল্পিক আন্দোলন। এই আন্দোলনের শুরু সর্বপ্রথম রুশ দেশে এবং পরে অন্যান্য সমাজতান্ত্রিক দেশেও এই আন্দোলন সমর্থিত হতে থাকে। সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদের মূল কথা হল শিল্পে, সাহিত্যে, *নাটকে*, সংগীতে, চিত্রকলায়, ভাস্কর্যে বস্তুর, জীবনের নিখুঁত ছবি ফুটিয়ে তোলা এবং বাস্তব জীবনের এই বিশ্বস্ত চিত্রায়ণের মধ্য দিয়েই সামাজিক সমস্যাগুলি সাধারণ জনগণের কাছে সহজবোধ্য করে তোলা। সেই সঙ্গে শ্রেণিসংগ্রামের *কাহিনি*তে সর্বহারা শ্রেণির জয়ে তার উপসংহার নির্মাণ।

সর্গ : ইংরেজি প্রতিশব্দ 'ক্যান্টো' (Canto)। কোনও দীর্ঘ *কবিতার* একটি বড়ো অংশকে বলা হয় সর্গ। *গদ্যে* যেমন 'অধ্যায়' দীর্ঘ কবিতায় তেমন 'সর্গ'। দান্তের 'ডিভাইন কমেডি', বায়রন-এর 'চাইল্ড হ্যারল্ড'স পিল্গ্রিমেজ' এবং মধুসূদন-এর 'মেঘনাদবধ কাব্য' বিভিন্ন সর্গে বিভক্ত।

সাদৃশ্য : যে-কোনও পরিচিত বস্তুর ধারণার সঙ্গে সাহিত্যে বর্ণিত কোনও ভিন্ন বস্তুর ধারণার মিল। ইংরেজিতে 'অ্যানালজি' (Analogy)।

সাহিত্য : ব্যাপক *অর্থে* যে-কোনও লিখিত অথবা মুদ্রিত বিষয়। ইংরেজিতে 'লিটারেচার' (Literature)। বিশেষ অর্থে মানুষের চিন্তাভাবনা, অনুভূতির বহিঃপ্রকাশ ; মানব-অভিজ্ঞতার নন্দনতাত্ত্বিক বহিঃপ্রকাশ। এই অর্থে *উপন্যাস*, ছোটোগল্প, মহাকাব্য, লিরিক এবং নাটক সাহিত্যের পর্যায়ে পড়ে। 'সাহিত্যিক' (Literary)।

সুভাষিত : ইংরেজিতে 'এপিগ্রাম' (Epigram)। সংক্ষিপ্ত, সাধারণত ক্ষুরধার *হাস্যরসাত্মক* বক্তব্য। পরিশীলিত ভঙ্গিতে উদ্ভাবনী চিন্তাভাবনা। প্রথমে শব্দটি স্তম্ভলিপির ক্ষেত্রে ব্যবহার হত, পরে স্বল্পপরিসর ব্যঙ্গাত্মক রচনার ক্ষেত্রেও ব্যবহার হতে থাকে।

[পড়িলে ভেড়ার শৃঙ্গে ভাঙে হীরার ধার। —ভারতচন্দ্র

নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা। —মধুসূদন]

সূচনা : সাধারণত *নাটকের* প্রথম দৃশ্যে *কাহিনি* বা চরিত্র সম্পর্কে একটা প্রাথমিক এবং প্রয়োজনীয় পরিচিতি দেওয়া হয়। সূচনা বা এক্সপোজিশন (Exposition)-এর উদ্দেশ্য হল কাহিনির পশ্চাৎপট সম্বন্ধে দর্শককে অবহিত করা, প্রয়োজনীয় তথ্য সরবরাহ করা। এই 'সূচনা' উপস্থাপন করার বিভিন্ন কৌশল আছে— কখনও চরিত্রের বিবৃতির মাধ্যমে, কখনও বা সংলাপের মাধ্যমে অথবা মূল চরিত্রের উপস্থিতির মাধ্যমে দর্শকের সঙ্গে পরিস্থিতির পরিচয় করিয়ে দেওয়া হয়। সূচনাদৃশ্য যতদূর সম্ভব সরল, সংক্ষিপ্ত এবং নাটকীয় হওয়াই কাম্য এবং নাটকের প্রারম্ভদৃশ্যের (Initial incident) সঙ্গে এর যোগ থাকা অনিবার্য।

স্তবক : একই *কবিতার* অংশ এবং কবিতার গঠনের সহায়ক কবিতায় লেখা কয়েকটি লাইনের সমষ্টি। মুদ্রিত কবিতায় বিভিন্ন স্তবকের মধ্যে স্থানিক দূরত্ব থাকে। বাংলায় 'পদবন্ধ'ও বলা হয়। ইংরেজিতে 'স্টানজা' (Stanza)।

স্তবকবিতা : কোনও ব্যক্তি, বস্তু বা কোনও বিমূর্ত বিষয়ের উদ্দেশ্যে লেখা গুরুগম্ভীর মেজাজের কবিতা। স্তবকবিতার প্রাচীন ধ্রুপদি আদর্শ পিনডার-এর গ্রিক স্তবকবিতা এবং লাতিনে লেখা অন্তরঙ্গ ভাবনার চিন্তামূলক স্তবকবিতা। [রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'পৃথিবী' কবিতায় 'আজ আমার প্রণতি গ্রহণ কর পৃথিবী'...রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বসুন্ধরা' কবিতার—

'আমারে ফিরায়ে লহো, অয়ি বসুন্ধরে,
কোলের সন্তানে তব কোলের ভিতরে
বিপুল অঞ্চল তলে']। দ্র. *স্তোত্র।*

স্তবগীত : মূল গ্রিক 'হিম্‌নস' (Hymnos) ; ইংরেজি 'হিম্' (hymn)। সাহিত্যে শব্দটির *অর্থ* হল কোনও *বিষয়ের* জয়গান করে রচিত কবিতা। [হিমালয় পাহাড়, বীর বা জীবনের জয়গান করে রচিত কবিতা]।

স্তোত্র : ইংরেজিতে 'ওড' (Ode)। প্রাচীন গ্রিসে কোরাস সংগীত ও নৃত্য সহযোগে যে-রচনাংশ গান করে শোনাত, তাকে স্তোত্র বা 'ওড' বলা হত। পরবর্তীকালে প্রশস্তিসূচক গীতিকবিতা বা গম্ভীর বিষয়বস্তু বা উপাদান সমন্বিত কবিতাকে 'স্তোত্র' বলা হয়। [ইংরেজিতে কিট্‌স-এর 'ওড টু এ নাইটিংগেল, শেলির 'ওড টু দ্য ওয়েস্ট উইন্ড' ; বাংলায় সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের 'মাতৃস্তুতি', মোহিতলাল মজুমদারের 'নারীস্তোত্র']। দ্র. *স্তবকবিতা।*

স্থাণু ও অস্থাণুচরিত্র : ইংরেজিতে 'ফ্ল্যাট' (Flat) এবং 'রাউন্ড' (Round) চরিত্র। 'স্থাণু' অর্থাৎ এমন এক চরিত্র যেটি *কাহিনি* বা প্লটের বিবর্তনের সঙ্গে অপরিবর্তিত থেকে যায়। কাহিনির বিবর্তনের সঙ্গে যে চরিত্রের বিকাশ ও বিবর্তন হয়ে থাকে, তাকে 'অস্থাণু'

বা 'গতিশীল' চরিত্র বলা হয়। আধুনিক ইংরেজ ঔপন্যাসিক ই.এম্. ফর্স্টার এই শব্দদুটি তাঁর *উপন্যাস*-বিষয়ক গ্রন্থ 'অ্যাস্পেক্ট্স' অব দ্য নভেল' (Aspects of the Novel) গ্রন্থে ব্যবহার করেছিলেন।

স্থানবর্ণিমা : ইংরেজিতে 'লোকাল কালার' (Local Colour)। সাহিত্য-কর্মে বর্ণিত স্থানের বাস্তববাদী চিত্রায়ণের উদ্দেশ্যে স্থানিক বৈশিষ্ট্যের অবতারণা। [অদ্বৈত মল্লবর্মনের 'তিতাস একটি নদীর নাম', তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা', দেবেশ রায়ের 'তিস্তাপারের বৃত্তান্ত' *উপন্যাসে* স্থানবর্ণিমার বৈশিষ্ট্য আছে]।

স্বগতোক্তি : ইংরেজিতে 'সলিলকি' (Soliloquy)। নাটকে চরিত্রের প্রকাশ্যে মঞ্চে স্বগতকথন। দ্বিতীয় ব্যক্তির অনুপস্থিতিতে সচেতনভাবে দর্শকের উদ্দেশে খোলাখুলিভাবে নিজের অন্তরের অনুভূতি জানানো। আত্মকথনের (monologue) এক বিশেষ *রীতি।* মূল লাতিন শব্দের *অর্থ* 'একা' (solus) এবং *'কথা* বলা' (loqui)। আত্মকথন-মাত্রই স্বগতোক্তি নয়। দ্র. *আত্মকথন।*

স্বতঃনির্ভর : ইংরেজি 'অটোটেলিক' (Autotelic) শিল্পকর্ম বলতে বোঝায় এমন এক শিল্পকর্ম যেটি নৈতিক বা শিক্ষামূলক নয়। স্বয়ংনির্ভর তথ্য বা উপযোগিতার মাপকাঠিতে এটি মূল্যায়িত হয় না। নিজস্ব অস্তিত্বের বাইরে এই শিল্পকর্মের কোনও উদ্দেশ্য নেই। ১৯২৩ সালে টি.এস. এলিয়ট এই শব্দটি ব্যবহার করেন। পরবর্তীকালে এটি নব্য-সমালোচনায় গৃহীত হয়। নব্য-সমালোচনায় এই শব্দটি স্বতঃউল্লেখী (self referential) *অর্থে* ব্যবহৃত হয়েছে। আমেরিকান কবি আরচিবল্ড ম্যাকলিশ্-এর কথায় 'A poem should not mean/But be'—অর্থাৎ *কবিতার* অর্থ বড়ো কথা নয়, কবিতার অস্তিত্বটাই সারকথা। রুশ ফরমালিজ্‌ম তত্ত্বে কাব্যিক কর্ম বা উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এই ধরনের *কথাই* বলা হয়েছে।

স্বপ্ন-রূপক : ইংরেজিতে 'ড্রিম-অ্যালেগরি' (Dream Allegory)। ইউরোপে মধ্যযুগে একধরনের *রূপক কবিতা* লেখা হত যেখানে স্বপ্নের মধ্য দিয়ে বিষয়ের অবতারণা করা হত। স্বপ্ন-রূপকের কয়েকটি বৈশিষ্ট্য হল উদ্যান, স্বপ্ন দেখছেন এমন এক চরিত্র, বিমূর্ত ধারণার নামে চরিত্র। যেমন ভয়, পবিত্রতা, কপটতা ইত্যাদি। ত্রয়োদশ শতাব্দীর বিখ্যাত ফরাসি স্বপ্নরূপক হল 'দ্য রোমান্স অব্ দ্য রোজ'। এই স্বপ্ন-রূপকের *অনুকরণে* চসার, ল্যাংল্যান্ড প্রমুখ মধ্যযুগীয় ইংরেজ কবি ইংরেজিতে স্বপ্নরূপক লিখেছিলেন। বাংলায় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'হিং টিং ছট'-

স্বপ্নমঙ্গল

স্বপ্ন দেখেছেন রাজা হবুচন্দ্র ভূপ,
অর্থ তার ভাবি ভাবি গবুচন্দ্র চুপ।
শিয়রে বসিয়া যেন তিনটে বাঁদরে
উকুন বাছিতেছিল পরম আদরে।...

স্বভাববাদ, প্রকৃতিবাদ : বাংলায় 'প্রকৃতিবাদ' শব্দটিও প্রচলিত। ইংরেজিতে 'ন্যাচারালিজ্‌ম' (naturalism)। বাস্তববাদের চরম বহিঃপ্রকাশ। বাস্তব ডিটেলের অনুপুঙ্খ উপস্থাপনা। ১৮৮০ সালে এমিল জোলা 'দ্য এক্‌সপেরিমেন্‌টাল নভেল' শীর্ষক এক নিবন্ধে এই স্বভাববাদের ব্যাখ্যা করেন। ফরাসি দেশে গোঁকু ভ্রাতাদের লেখা *উপন্যাস* 'জারমিনি লাসের্‌তো' (Germinie Lacerteaux) স্বভাববাদী রচনারীতির এক উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। দ্র. *বাস্তববাদ, বাস্তবসদৃশতা।*

স্বরভঙ্গী : 'টোন' (Tone) সাহিত্যকর্মে ঘটনা উপস্থাপনার ভঙ্গির মধ্য দিয়ে লেখকের যে দৃষ্টিভঙ্গি বা মেজাজ ফুটে ওঠে তাকে স্বরভঙ্গি বলা হয়। সাহিত্যে স্বরভঙ্গি বিভিন্ন ধরনের হতে পারে—অন্তরঙ্গ, লঘু, আবেগপূর্ণ, গম্ভীর।

স্বরসংগতি : অভিন্ন অথবা সাদৃশ্যমূলক স্বরবর্ণের পুনরাবৃত্তি। ইংরেজিতে অ্যাসোন্যান্‌স' (Assonance)। সাধারণত প্রস্বর অথবা ঝোঁক দেওয়া শব্দপাপড়িতে স্বরবর্ণের পুনরাবৃত্তিকে স্বরসংগতি বা স্বরানুপ্রাস বলা হয়।

[ধুলার মাঝে না যদি দেন পা,
তাহলে পায়ে ধুলা তো লাগে না।
—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর]।

স্বল্পোক্তি : স্বল্পভাবে কোনও বিষয়ের তাৎপর্য প্রকাশ করা। কম বলা। ইংরেজিতে 'মাইয়সিস' (Meiosis)। *শ্লেষ* বা নাটকীয় উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

[রঘুবংশের কীর্তি কেবা বর্ণিবারে পারে।
কৃত্তিবাস রচে গীত সরস্বতীর বরে।
('রামায়ণ', কাশীরাম দাস)]।

স্মরণ-উপন্যাস : আত্মজীবনীমূলক *উপন্যাস* নয়, কাল্পনিক স্মরণকথা। কল্পিত আত্মজীবনীমূলক রচনারীতি এবং উত্তমপুরুষের জবানিতে লেখা উপন্যাস। ইংরেজিতে 'মেমোয়ার-নভেল' (Memoir Novel)। [সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'আত্ম-প্রকাশ']।

স্মরণলিপি : ইংরেজিতে 'এপিটাফ' (Epitaph)। সমাধিস্তম্ভে বা সমাধিশিলায় লিপিবদ্ধ করার জন্য লেখা *কবিতা* বা *গদ্যে* লেখা স্মরণলিপি। সাধারণত প্রয়াত ব্যক্তির সম্মানে লেখা একধরনের বিদায়কাব্য। [মধুসূদন দত্তের সমাধিফলকে লেখা স্মরণলিপি :
'দাঁড়াও পথিকবর, জন্ম যদি তব
বঙ্গে তিষ্ঠ ক্ষণকাল...']।

হ

হাইকু : ছন্দহীন জাপানি লিরিক *কবিতা।* কবিতার *বিষয়বস্তু* সম্পর্কে লেখকের নিরবচ্ছিন্ন মনোভাব বিধৃত করে। এই কবিতায় সাধারণত মোট সতেরোটি শব্দপাপড়ি থাকে। এগুলি তিনটি পাঁচ, সাত অথবা পাঁচ শব্দপাপড়ির তিনটি ছন্দহীন লাইনে বিন্যস্ত করা হয়। ষোড়শ শতাব্দীর কবি বাশো এবং বুসন হাইকু কবিতায় বিশেষ পারদর্শিতা

দেখিয়েছিলেন। 'হাইকু' শব্দটি ১৮৯০ সাল নাগাদ মাসাওকা শিকি নামে একজন জাপানি কবি প্রবর্তন করেন। বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে ইমেজিস্ট কবিরা অনেকেই তাঁদের কবিতায় 'হাইকু'র ভাব অনুকরণ করতে চেষ্টা করেছিলেন।

হাস্যরস : ইংরেজিতে 'হিউমার' শব্দটি মধ্যযুগে চিকিৎসাবিজ্ঞানের একটি পরিচিত শব্দ। 'হাস্যরস' অর্থে 'হিউমার' শব্দটি অনেক পরে ব্যবহৃত হতে শুরু করে। সাধারণভাবে বলা যায়, যা কিছু মানুষের হাস্যের উদ্রেক করে তাই হাস্যরসাত্মক। আরিস্‌তোতল-এর মতে মানুষের কোনও সামান্য খুঁত বা বিকৃতি কখনও কখনও হাসির কারণ হতে পারে। সপ্তদশ শতাব্দীতে হব্‌স অংশত এই ধারণা গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর মতে মানুষের আত্মতুষ্টি বা আত্মশ্লাঘাই হাস্যরসের উদ্রেক করে। আধুনিককালে হব্‌স-এর ভাবশিষ্য অ্যান্টনি লুডোভিচি বলেছেন, এক ধরনের উচ্চমনস্কতা থেকেই হাস্যরসের জন্ম। ফরাসি দার্শনিক অঁরি বের্গসঁ-র মতে হাস্যরসের মাধ্যমে মানুষ সামাজিক কঠোরতার নিন্দা করতে পারে। কান্ট, শোপেনহাওয়ার এবং হারবার্ট স্পেন্‌সার—এঁদের সকলের মতে হাস্যরসের উদ্ভব হয় বৈষম্য থেকে অর্থাৎ আমরা যেটি আশা করি সেটি যখন দেখি না, তখনই হাস্যরসের উদ্রেক হয়ে থাকে। ইংরেজিতে 'হিউমার' শব্দটির অর্থ স্নিগ্ধ সহৃদয় হাস্যরস। এটি বৌদ্ধিক হাস্যরস বা উইট (wit) থেকে আলাদা। বিশ্বনাথ কবিরাজের মতে আকার, কথাবার্তা, বেশ ও চেষ্টাদির বিকৃতি থেকে জাত মনোবিভ্রমের সঙ্গে 'হাস স্থায়িভাব যুক্ত' হলে হাস্যরস হয়।

পরিশিষ্ট

A

absolute	অনপেক্ষ, চূড়ান্ত, পরম
absolute beauty	নিরুপাধি সৌন্দর্য
absolute idea	অনপেক্ষ ধারণা
absolute pluralism	অবিমিশ্র বহুত্ববাদ
abstract	বিমূর্ত, নির্বস্তুক
abstract art	বিমূর্ত কলা
abstract-concrete	সবস্তুক-নির্বস্তুক
abstract expressionism	অমূর্ত প্রকাশবাদ, অভিব্যক্তিবাদ
abstract pattern	বিষয়বিবিক্ত রূপকল্প
absurd	উদ্ভট, কিম্ভূত
accent	প্রস্বর, স্বরাঘাত পদ্যছত্রের প্রথম বর্ণাশ্রিত
acrostics	ধাঁধা বা খেলা
act	অঙ্ক
action	ক্রিয়া, কার্য
adherent meaning	কাব্যার্থ
aesthetic	নান্দনিক
aesthetic emotion	শৈল্পিক, নান্দনিক আবেগ
aesthetic pleasure	নান্দনিক তৃপ্তি, আনন্দ
aesthetics	নন্দনতত্ত্ব, সৌন্দর্যতত্ত্ব
aesthetic value	শৈল্পিক মূল্য
alienation-effect	বিষঙ্গীকরণজাত প্রভাব, বিযুক্তিকরণজাত প্রভাব, বিবিক্তি প্রভাব
allegorical	রূপকাত্মক
allegory	রূপক
alliteration	অনুপ্রাস
allusion	পূর্বসূত্র, উল্লেখ, উল্লিখন
ambiguity	বিপ্রলাপ, দ্ব্যর্থকতা
ambiguous	দ্ব্যর্থক
analogy	সাদৃশ্য, উপমা
analysis	বিশ্লেষণ
anapaest	ত্রিমাত্রা পর্বের, দুটি হ্রস্ব অক্ষরের পর একটি দীর্ঘ অক্ষর ভিত্তিক ছন্দ
anaphora	আদ্যাবৃত্ত
anecdote	বৃত্তান্ত
angst	ভীতি
annotation	টীকাভাষ্য
antagonist	প্রতিপক্ষ, বৈরী
anti-climax	পত্য প্রকর্ষ, নিকর্ষ
antistrophe	অন্তরা
antithesis	বিরোধালংকার, প্রতিনয়, প্রতিস্থিতি
antonym	বিপরীতার্থক শব্দ
aposiopesis	ছেদাভাস
a posteriori	পরতঃসিদ্ধ
apostrophe	সংবুদ্ধি
appearance	অবভাস, প্রতিভাস, আভাসন
a priori	পূর্বতঃসিদ্ধ
archetype	আদিরূপ, মূল, পরাদর্শ, প্রত্নপ্রতিমা
art for art's sake	কলাকৈবল্যবাদ, শিল্পের জন্য শিল্প
articulation	উচ্চারণ, সুচারু প্রকাশ
artist	রূপকার

assertion	ভাবগত বিজ্ঞপ্তি
aside	জনান্তিকে
aspect	বৈশিষ্ট্য
assimilation	সমীভবন
association	অনুষঙ্গ, আসম্বন্ধন
assonance	ধ্বনিসাম্য, স্বরসাম্য, সুরসংগতি, স্বরানুপ্রাস
asyndeton	অত্যযুক্ত
atmosphere	আবহ, ভাবমণ্ডল
attitude	দৃষ্টিভঙ্গি, প্রতিন্যাস
auditory imagination	শ্রুতিকল্পনা
authentic	প্রামাণ্য
automatism	স্বতঃপ্রবৃত্তিবাদ
automatic	স্বতঃক্রিয়
autonomasia	স্বভাবোক্তি
avant-garde	অগ্রনেতা, অগ্রবর্তী দল
axiom	স্বতঃসিদ্ধ সত্য

B

background	পটভূমি
balance	সুমিতি
ballad	গাথা, গীতিকাহিনি কাব্য
bathos	হাস্যোদ্দীপক বিপর্যয়
beauty	সৌন্দর্য, কান্তি
belles-letters	রম্য রচনা
bibliography	গ্রন্থবিবরণী (গ্রন্থপঞ্জি)
black comedy	তিক্ত কমেডি
blank verse	অমিত্রাক্ষর ছন্দ
bombast	বাগাড়ম্বর
burden	ধুয়া
burlesque	হাস্যকর উদ্ভট অনুকৃতি

C

cadence	সুর, ধ্বনিতরঙ্গ
canto	সর্গ
caption	শিরনামা
catastrophe	চরম বিপর্যয়, বিপত্তি
catharsis	শুদ্ধি, বিমোক্ষণ, বিরেচন, চিত্তশুদ্ধি
cause	কারণ
chapter	পরিচ্ছেদ, অধ্যায়
characterization	চরিত্রচিত্রণ, চরিত্রাঙ্কন
chain image	পরম্পর চিত্রকল্প
chiaroscuro	ছায়াসম্পাত, আলো-আঁধারি
chimera	কল্পনা
chorus	বৈতালিক
chronological	কালানুক্রমিক
classical	ধ্রুপদি
climax	সংকট, শীর্ষবিন্দু, শিখরসন্ধি, অনুলোম
cognitive	জ্ঞানীয়, বৈক্ষিক
combination	সংযুক্তি
comic relief	নাটকীয় প্রশমন
complication	জটিল গ্রন্থিবন্ধন
composition	বিন্যাস
concept	ধারণা, সম্প্রত্যয়
conceit	কষ্টকল্পনা, জটিল উপমা উৎপ্রেক্ষা
concordance	নির্ঘণ্ট-অভিধান
concrete	মূর্ত
configuration	বাহ্যিক গঠন
conflict	সংঘর্ষ, সংঘট্ট
consilience	সমন্বয়
consonance	ব্যঞ্জনসাম্য, ব্যঞ্জন-সংগতি
consciousness, stream of	চেতনার অন্তঃশীলা প্রবাহ

contemporary	সমকালীন, সমসাময়িক
content	আধেয়
contrapuntal	বিপরীতসুরধর্মী
construct	নির্মিতি
context	প্রসঙ্গ
contiguity	সন্নিধি
continuity	ধারাবাহিকতা, অবিচ্ছিন্নতা
contrast	বৈপরীত্য
convention	প্রথা
conventional	প্রথাসিদ্ধ, প্রথাপ্রকল্পিত
corollary	অনুসিদ্ধান্ত
correlation	পারস্পরিক সম্বন্ধ
creative imagination	সৃজনী কল্পনা, সৃজনশীল কল্পনা
criterion	নিকষ
criticism of life	জীবন-ভাষ্য
counter-consciousness	প্রতিসচেতনতা
counter point	প্রতিস্বর
counterrhythm	প্রতিস্পন্দ
cynic	শুভনাস্তিক, মানবদ্বেষী
cynicism	শুভনাস্তিক্য

D

decadence	অবক্ষয়
decorum	যথার্থতা
deductive	অবরোহ
defmiliarisation	দূরায়ণ, অবিদিতিকরণ
definitive edition	প্রামাণিক সংস্করণ
degree	মাত্রা
denotation	অভিধা
descriptive	বর্ণনামূলক
destructive	বৈনাশিক
detachment	অনাসক্তি, নির্মোহ নির্লিপ্তি
determinism	নিয়তিবাদ, নিমিত্তবাদ
dialect	উপভাষা
dialectical	দ্বান্দ্বিক
dianoefic	স্ববিচার বোধিবাদ
dichotomy	দ্বৈত্য
didactic	নীতিমূলক
diffusion	পরিব্যাপন
dirge	শোকসংগীত
discourse	আলোচনা
dissonance	স্বরবিরোধ
discovery	উদ্ঘাটন
dislocation/dissociation of sensilility	বিভক্তবোধ, বিবিক্তিবোধ
double action	দ্বৈত কার্য/ক্রিয়া
dramatic monologue	নাটকীয় একক ভাষণ, নাটকীয় মনোকথন
dramatic personae	নাটকের পাত্রপাত্রী/কুশীলব
dream image	স্বপ্ন প্রতিরূপ
dualism	দ্বৈতবাদ
duration	স্থিতি, কাল
dynamism	গতিময়তা, প্রৈতি

E

eclogue	গোপগাথা, পল্লিগাথা
ecstasy	উল্লাস, পরমানন্দ
elegy	শোকগাথা
element	উপাদান, উপকরণ
elusive	মায়াময়
emotion	আবেগ
emotion, recollected in tranquillity	নিস্তাপ স্মৃতির অন্তর রোমন্থন
emotive	আবেগ-আশ্রয়ী
empathy	সমমর্মিতা, স্বআরোপতা, সহানুভূতি, তন্ময়ীভাব

emergent	উন্মেষী
enigma	প্রহেলিকা
epic	মহাকাব্য
epicurean	ভোগবাদী
epiphany	উন্মীলন
epigram	প্রবচন, সুভাষিত
epigraph	শীর্ষ-উদ্ধৃতি উৎকীর্ণ লিপি
episode	উপকাহিনি
epistle	পত্রকবিতা
erotic	কামোদ
error of judgement	বিচার বিভ্রান্তি
escapism	পলায়নী মনোবৃত্তি
escapist	স্বপ্নচারী
euphemism	সুভাষণ, মঞ্জুভাষণ
euphony	শ্রুতিমাধুর্য
euphoria	সুখোচ্ছ্বাস
evaluative criticism	মূল্যায়ণমুখী সমালোচনা
experience	অভিজ্ঞতা, বীক্ষণ
existentialism	অস্তিত্ববাদ
experimentation	পরীক্ষণ
explanatory	ব্যাখ্যামূলক
exposition	প্রকটকরণ
expressionism	অভিব্যক্তিবাদ, প্রকাশবাদ
expressiveness	সংকেতদ্যোতনা
extent	বিস্তার, পরিধি
external conflict	বহির্দ্বন্দ্ব
extreme	প্রান্তিক

F

fable	কাহিনি, নীতিকথা
fact	ঘটনা, তথ্য
fairy tale	রূপকথা
fallacy	অনুপপত্তি, কূটাভাস
fancy	উৎকল্পনা, আকল্পনা
fantasy	প্রকল্পনা, অলীক কল্পনা
farce	প্রহসন
fatalism	অদৃষ্টবাদ
fate drama	নিয়তি-নাটক
feeling and form	অনুভূতি ও প্রকরণ
feeling	ভাব, অনুভূতি
felt thought	অনুভূত চিন্তা
festschrift	অভিবরণ গ্রন্থ, সংবর্ধন গ্রন্থ
fiction	কথাসাহিত্য, কল্পিত কাহিনি
figure of spedch	বাক্যালংকার
finalism	পরাতত্ত্ববাদ
finale	চূড়ান্ত সমাপ্তি
finite	সসীম, সান্ত
foil	বিপরীতধর্মী চরিত্র
foot	কবিতায় ছন্দের পর্ব
footnote	পাদটীকা
form	আকার, রূপ
formal	প্রথাগত, রূপগত
farmalism	আকারবাদ
formality	আচারধর্মিতা
formula	সূত্র
free association	মুক্ত অনুষঙ্গ
free verse	মুক্তছন্দ
frequency	ঘনত্ব, বারংবারতা
function	কার্যকারণ, উদ্দেশ্য, কাজ
fusion	মিশ্রণ, সমন্বয়
fustian	শব্দাড়ম্বর
futurism	ভবিষ্যবাদ

G

genre	সাহিত্য সংরূপ

gestalt — সামগ্রিক ঐক্য
good value — শিবমূল্য
gothic novel — রোমহর্ষক ভীতি উৎপাদনকারী উপন্যাস
grand style — মহান রচনাশৈলী
grotesque — কিম্ভূত

H

haiku — একভাব-সংবলিত তিন পঙ্‌ক্তির জাপানি কবিতা
hamartia — বিচারের ভুল
harmony — সুসংগতি, স্বরসংগতি, সুষমা
hedonism — সুখবাদ
hellenic — গ্রিসীয়
hemistich — শ্লোকার্ধ
heptametre — সপ্তপদী পঙ্‌ক্তি
hero — বীর, নায়ক
heureustic — উদ্ভাবক
hexametre — ষট্‌পদী
high comedy — কৌতুকোচ্ছ্বল নাটক
high seriousness — পরানিষ্ঠা
historical novel — ঐতিহাসিক উপন্যাস
historicity — ঐতিবৃত্তিকতা
hubris — অহংকার, ঔদ্ধত্য
humour — হাস্যরস
hypallage — বিপর্যস্ত বিশেষণ
hyperbole — অতিশয়োক্তি
hypercritical — অতিসমালোচনামূলক
hypostatisation — স্বতন্ত্রসত্তা কল্পনা
hypothesis — প্রকল্প

I

idea — ভাব, ভাবনা, ধারণা, প্রত্যয়
ideal — আদর্শ
idealism — ভাববাদ, আদর্শবাদ
idealist, critical — সবিচার ভাববাদী
idealize — আদর্শায়ন
idee fixé — অনড় প্রাকধারণা
idiom — বাগ্‌রীতি
idyll — শান্তিময় গোপগাথা, পল্লিকাব্য
illumination — উন্মোচন
illusion — মায়া, বিভ্রম
illusory — প্রাতিভাসিক
image — প্রকৃতি, প্রতিরূপ, রূপকল্প, বাক্‌প্রতিমা
imagery — চিত্রকল্প
imagination — কল্পনা
imagination, associative — অনুষঙ্গবাদী কল্পনা
imagination, egoistic — আত্মপরায়ণ কল্পনা
imagism — চিত্রকল্পবাদ
imitation — অনুকৃতি, অনুকরণ
imitation of nature — স্বভাবানুকারিতা
impersonal — নৈর্ব্যক্তিক
impressioism — প্রভাববাদ
impressionistic, criticism — অনুভূতিজাত সমালোচনা
incompatible — বিসংবাদী
indeterminism — অনিয়ন্ত্রণবাদ
individualism — ব্যক্তিবাদ, আত্মধর্মিতা
individuality — প্রাতিস্বিকতা
induction — আরোহ
inductive — অবরোহী
inherent — অন্তর্নিহিত
innuendo — বক্রোক্তি
inspiration — অনুপ্রেরণা
intellectual — বৌদ্ধিক

interlude গর্ভনাটিকা
internal conflict অন্তর্দ্বন্দ্ব
interpolation প্রক্ষেপ
interpretation ব্যাখ্যা
intonation স্বরতরঙ্গ
intuition স্বজ্ঞা, প্রতিভান
intuitionalism প্রতিভানবাদ
invocation প্রারম্ভিক স্তুতি
innuendo বক্রভাষণ
irony শ্লেষ, বক্রাঘাত
irony of fate ভাগ্যের পরিহাস
ivory tower কল্পনার গজদন্তমিনার

J

judgement বিচার
juvenalia কৈশোরিকা
juxtaposition সন্নিধি

K

kaleidoseope হরেক-রঙা
knowledge জ্ঞান
kinaesthesis চেষ্টাবেদন
kinaesthetic sensation চেষ্টানুভব

L

lacuna ফাঁক
lampoon আক্রমণাত্মক স্থূলরচনা
latent প্রচ্ছন্ন
lateral পার্শ্বিক
leit motif মূলভাব, কেন্দ্রীয়ভাব
limeric পাঁচ পঙ্‌ক্তির বিশেষ একধরনের হাস্য-রসাত্মক লঘু কবিতা
linear রৈখিক
literature of escape পলায়নবাদী সাহিত্য
local colour স্থানবর্ণিমা
logical যৌক্তিক, নৈয়ায়িক
logos প্রজ্ঞা
low comedy স্থূল মিলনাত্মক নাটক
lullaby ঘুমপাড়ানি গান
lyric গীতিকবিতা
lyrical গীতধর্মী
lyricism গীতিধর্মিতা, গীতলতা

M

magnum opus শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকীর্তি
maker স্রষ্টা, কবি
malleable নমনীয়
mannerism মুদ্রাদোষ
mature রসঘন
matrix ধাত্র, আকর
maxim আপ্তবাক্য
medieval মধ্যযুগীয়
medium মাধ্যম, শিল্পমাধ্যম
melody সুরবিন্যাস
menomonic স্মৃতিসহায়ক
metaphor রূপক, উৎপ্রেক্ষা
metaphysical পরাসত্তাভিত্তিক
metonymy অনুকল্প, লক্ষণা
metre মাত্রা, মিতছন্দ
metrics ছন্দ প্রকরণ
metrical ছন্দময়
mimesis অনুকৃতি
mimetic অনুকরণাত্মক
mode রীতি, প্রত্যংশ
morphological কাঠামোগত
morphology রূপতত্ত্ব
monodrama একটি চরিত্র বিশিষ্ট নাটক, মনোনাট্য
morality play নীতিমূলক নাটক
motif উপজীব্য বিষয়

mould	ছাঁচ
movement	গতিধারা, আন্দোলন
musing	অনুধ্যান
mutation	অভিশ্রুতি
mysticism	অতীন্দ্রিয়বাদ, মরমিয়াবাদ
myth	পুরাণ
mythology	পুরাণতত্ত্ব, পুরাণশাস্ত্র

N

narcissicism	আত্মবিমোহন, আত্মনিবিষ্টতা
narrative verse	কাহিনিকাব্য
narrator	কথক, কাহিনিকার
naturalism	প্রকৃতিবাদ, স্বভাববাদ
negative capability	নৈরাত্ম্যসিদ্ধি, অনির্ণেয় সামর্থ্য
negative	নেতিবাচক, নিষেধ-মূলক, অসদ্‌ভাবী
neo-realism	নব্য বাস্তববাদ
non-imaginative art	কল্পনাবিমুখ শিল্প
norm	পরাদর্শ, আদর্শমান
normative	বিধিপ্রদান, সূত্রবিধায়ক
novel	উপন্যাস
nouvellete	উপন্যাসিকা
nucleus	মূলাধার
nursery rhyme	শিশুতোষ ছড়া

O

objective	বস্তুনিষ্ঠ, তন্ময় বিষয়মুখ
objective correlative	পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত বিষয়াশ্রয়
oblique	তির্যক
obscure	দুর্বোধ্য
octave	অষ্টক
ode	দীর্ঘ গীতিকবিতা
opera	অপেরা, গীতিনাট্য
one-act play	একাঙ্কিকা
onomatopaeia	ধ্বনি-ব্যঞ্জনা, ধ্বন্যুক্তি
organic unity	মৌল ঐক্য, জৈব অখণ্ডতা
ornamenttal	আলংকারিক
ottava rime	অষ্টপদী স্তবক
outline	রূপরেখা
oxymoron	বিরোধালংকার, প্রতীপাভাস

P

paean	আনন্দগীতি
pantheism	সর্বেশ্বরবাদ
paradigm	আদর্শ, নির্মিতি
paradox	কূটাভাস, বিরোধকল্প
paraphrase	শব্দান্তর
parenthesis	অনুবাক্য
parody	ব্যঙ্গকবিতা
passive sensibility	নিষ্ক্রিয় সংবেদনশক্তি
passion	ভাবাবেগ
passionate	সংরক্ত
pathos	বেদনা
pattern	ক্রম, রূপবন্ধন রূপাদর্শ
pause	যতি
perception	প্রত্যক্ষণ, প্রতীতি
peripeteia	অবস্থান্তর/পতনসূচক বিপ্রতীপতা
periphrasis	বক্রোক্তি, পরিক্রমা
personification	নরত্বারোপ/প্রাণারোপ
perspective	প্রেক্ষিত/সমাসোক্তি
phenomenon	অবভাস
pity and fear	করুণা ও ভীতি
picturesque	চিত্রময়ী

plagiarism	সাহিত্যিক চৌর্য
pluralism	বহুত্ববাদ
poise	ভারসাম্য
prime mover	আদি চালক
probable	সম্ভাব্য
projection	প্রক্ষেপণ, অভিক্ষেপ
prototype	প্রতিকল্প
play	নাটক
playlet	নাটিকা
plot	কাহিনিকাঠামো
poetic	কাব্যিক
poetic art	কাব্যকলা
poetic diction	কাব্যভাষা
poetic drama	কাব্য-নাটক
poetic imagination	কবি-কল্পনা
poetic justice	কাব্যিক বিচার
poetic licence	কাব্যিক স্বাধীনতা
point-of-view	দৃষ্টিকোণ
polysyndeton	অতিযুক্ত
problem play	সমস্যা-নাটক
prolesis	পূর্বকল্পনা, পূর্বানুমান
prologue	প্রস্তাবনা
propriety	ঔচিত্যবোধ
prosody	ছন্দপ্রকরণ
protagonist	মুখ্যচরিত্র
prototype	মূলরূপ, আদিরূপ
psychological novel	মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস
pun	শব্দক্রীড়া, যমক
purgation	শুদ্ধি, বিমোক্ষণ

Q

quadrisyllabic	চতুরাক্ষিক
qualitative	গুণগত
quantitative	পরিমাণগত
quatrain	চতুষ্ক
quibble	বাক্‌ছল
quiddity	সারবস্তু

R

radical content	চরম আধেয়
ratiocinative	বিচারমূলক
rational	বৌদ্ধিক
realism	বাস্তববাদ
realism, critical	সবিচার বাস্তববাদ
reason	যুক্তি, প্রজ্ঞা
recapitulation	পূর্বানুসরণ
refraction	প্রতিসরণ
refrain	ধুয়া
representation	প্রতিবেদন, রূপকল্প
response	প্রতিক্রিয়া
repetition	পুনরুক্তি
resolution	সিদ্ধান্ত, উপসংহার জটিলতা মোচন
resonance	অনুরণন
reversal	অবস্থান্তর
rhyme	মিল
rhyme metaphor	মিলরূপক
rhythm	তাল, লয়, ছন্দঃস্পন্দ
riddle	হেঁয়ালি
ritual	আচার-পদ্ধতি
romance	রোমান্স, রমন্যাস
romantic comedy	রস-মধুর নাটক
romantic	রোম্যান্টিক, কল্পরম্য-বাদী, রম্যবাদী
run-on line	প্রবহমান পঙ্‌ক্তি

S

saga	বীরকাহিনি
sarcasm	বিদ্রূপ, ব্যাজস্তুতি
satire	ব্যঙ্গ-কবিতা, ব্যঙ্গ-গদ্য

satirical comedy	বিদ্রুপাত্মক নাটক ব্যঙ্গাত্মক নাটক
scale	ব্যাপ্তিরেখা
scansion	ছন্দনির্ণয়
scene	দৃশ্য, দৃশ্যপট
science fiction	কল্পবিজ্ঞান
semantic aesthetics	শব্দার্থিক নন্দনতত্ত্ব
semantics	শব্দার্থতত্ত্ব
semblance	সাদৃশ্য, সাযুজ্য
sense impression	প্রতীতি
sensation	সংবেদন
sensory	ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য
sensuous	ইন্দ্রিয়ঘন, ইন্দ্রিয়ানুগত
sensuousness	ইন্দ্রিয়পরতা
sentiment	ভাবাবেগ
sequel novel	পরিশিষ্ট উপন্যাস পরিপূরক উপন্যাস
sequence	অনুক্রম
serial	ক্রমিক
shadowplay	ছায়ানাটক
sign	চিহ্ন, লক্ষণ
situation	অবস্থান, ঘটনাসংস্থান
socialist realism	সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা
sociological novel	সমাজতাত্ত্বিক উপন্যাস
soliloquy	স্বগতোক্তি
sonnet	সনেট, চতুর্দশপদী কবিতা
sonorous	অনুরণনশীল
source book	উৎসগ্রন্থ
space	শূন্য, দেশ, স্থান
spondee	দ্বিপ্রস্বর যুক্ত অক্ষর বা পর্ব
sprung rhythm	উৎক্ষিপ্ত ছন্দঃস্পন্দ
stage	নাট্যমঞ্চ, স্তর
space craft	মঞ্চকৌশল অভিনয় কলাকৌশল
stanza	স্তবক
story	গল্প, কাহিনি, উপাখ্যান
strophe	আস্থায়ী
structure	গঠন, কাঠামো
structuralism	অবয়ববাদ
stylistics	শৈলীশাস্ত্র, শৈলীবিজ্ঞান
sub-consciousness	উপচেতনলোক, মগ্নচৈতন্য, অবচেতনা
subject	বিষয়বস্তু
subjective	আত্মলীন, অন্তর্মুখী
subjectivism	আত্মগত ভাববাদ
sublimation	উদ্‌গতি, ঊর্ধ্বায়ন
sublime	মহনীয়, মহীয়ান
subliminal	অন্তর্গূঢ়
subtle	সূক্ষ্ম
subtlety	সূক্ষ্মকর্ম, সূক্ষ্মতা
submerged metapher	প্রচ্ছন্ন উপমা
substitute	বিকল্প
substitution	প্রতিকল্প, প্রতিকল্পন
substitution and epithet	পরিবর্ত/প্রতিকল্প ও বিশেষণ
succession	পারম্পর্য
suggestion	ইঙ্গিত, আভাস, ব্যঞ্জনা, ভাবব্যঞ্জনা
suggestive	ইঙ্গিতপূর্ণ, ব্যঞ্জনাময়
suffering	যন্ত্রণা
supernatural	অতিপ্রাকৃত
surrealism	পরাবাস্তববাদ, অধিবাস্তববাদ
surrealist	পরাপ্রাকৃত
suspense	উৎকণ্ঠা
syllabic metre	অক্ষরবৃত্ত
symbol	প্রতীক
symbolic movement	প্রতীকবাদ

symbolic	প্রতীকী
symbolic drama	সাংকেতিক/প্রতীকী নাটক
symbolism	প্রতীকযান
symbolization	প্রতীকীকরণ
symmetry	প্রতিসাম্য
symmetrical	প্রতিসম, সম্মুখী
sympathy	সহানুভূতি সমবেদনা, দরদ
synaesthesis	ইন্দ্রিয়বিপর্যয়
synchronic	সমকালীন
synecdoche	প্রতিরূপক, লক্ষণা
synopsis	চুম্বক
syntax	পদবিন্যাস
synthesis	সমন্বয়, সংশ্লেষণ
synthetic activity	সংশ্লেষাত্মক ক্রিয়া

T

talent, creative	কারয়িত্রী প্রতিভা
tautology	অনুলাপ
technique	প্রকরণ, আঙ্গিক
tempo	লয়, গতি
temporary	তৎকালীন
suspension of belief	নাস্তিক্যলোপ
tension	মানসিক উত্তেজনা
tercet	ত্রিপদিকা
term	পরিভাষা, নাম
terminal rhyme	চরণান্তিকমিল
tetralogy	নাটক চতুষ্টয়
terametre	চতুষ্পদী পঙ্ক্তি
terasyllabic	চতুরাক্ষরিক
text	মূলপাঠ, পাঠ্য
texture	বুনোট, বয়নকারু
theme	বিষয়বস্তু
transcendence	অতিক্রমণ, অতিবর্তন
transcendent	অতিবর্তী, অতিগ, লোকোত্তর
triad	ত্রয়ী
trilogy	ত্রয়ী নাটক
trochee	কবিতায় দ্বিমাত্রিক পর্ব
trope	লক্ষণা
truth, poetic	কাব্যসত্য

U

ulterior	অপ্রত্যক্ষ
understanding	বোধ, চিন্তন, বুদ্ধি
unified sensibility	অনুভূতিপুঞ্জের ঐক্যবোধ
unity	ঐক্য
universal	সার্বিক, সার্বজনিক সামান্য
universal will	বিশ্ববিবেক ভাবনা
utopia	কল্পস্বর্গ, কল্পরাজ্য কল্পভুবন
utopian literature	কল্পস্বর্গ সাহিত্য কল্পরাজ্য সাহিত্য

V

value	মূল্য
variant	পাঠান্তর, বিকল্প
verbal	বাচনিক, শব্দগত
verbal paradox	বাচনিক স্বতোবিরুদ্ধতা
verbose	শব্দবহুল
verisimilitude	বাস্তবসত্যের অনুরূপ
verse	কবিতা, পদ্য
villain	খলচরিত্র
visual imagination	চিত্রকল্পনা
vivacity	প্রাণবত্তা

W

weak ending	প্রস্বরহীন সমাপ্তি
willing suspension of disbelief	স্বেচ্ছামূলক অবিশ্বাস
wit	রসবোধ, বাক্‌বৈদগ্ধ্য
witticism	সরস উক্তি
word order	শব্দক্রম
world of fantasy	কল্পজগৎ
wrenched accent	বঙ্কিম প্রস্বর

Z

zeitgeist	যুগাত্মা, কালধর্ম
zeugma	পদসংগতি
zolaism	নগ্ন বাস্তববতাবাদ

